كلمة الوزارة

الدكتور رياض عصمت
وزير الثقافة

الوقت

إذا أمعنّا التفكير والتأمل في الحياة الإنسانية، بدءاً من العلاقات بين البشر، وصولاً إلى التعاملات بين الأفراد أو المؤسسات أو الدول، فإن ما يلفت نظرنا في نهاية المطاف أن كلَّ شيء يتعلق بعامل الوقت. إن الزمن هو الذي يحكم جميع أوجه حياتنا، ويترك الأثر الحاسم على اختياراتنا، تماماً كما لو أننا في بورصة. لكننا سننوع بين مصطلحي «الوقت» و«الزمن»، لأننا سنتوقف أحياناً عند حسن أو سوء التوقيت.

يقال على سبيل التندّر من بعض الدبلوماسيين الغربيين الذين عملوا في الشرق الأوسط: «إن الناس يقودون سياراتهم بسرعة، ويضربون أبواقهم الزاعقة، ويشتمون الآخرين، كي يجلسوا في المقهى بعدها لساعات يلعبون النرد ويدخنون النارجيل». أمّا في شبه القارة الهندية ومعظم بلدان أفريقيا الوسطى، فغالبية الناس ليس لديهم كبير اعتبار للوقت، بحيث أن المواعيد مرنة، والتأخر سمة مقبولة ومتعارف عليها ضمناً في المجتمع. وأذكر أن مدير دورة في الإخراج التلفزيوني في BBC، نصحنا ببساطة قائلاً: «إذا كنتم تعملون في بلد من بلدان العالم الثالث، لا تضيعوا الوقت بالشجار مع العاملين معكم حول تأخرهم، فهذا سيكلفكم وقتاً مهدوراً أكبر من دون فائدة. الأفضل أن تتقبلوا الأمر الواقع، وتتكيفوا معه، لأن في ذلك إنجازاً أفضل للعمل، وانسجاماً أكثر مع العاملين معكم». ورغم أن النصيحة بدت غريبة على طبع الإنكليز، بل والغربيين عموماً، إلا أنني في حياتي المهنية العملية بعدئذ اكتشفت مدى صحتها. أما الشائع عندنا نحن العرب فهو التغني بالدقة الألمانية، أو السويسرية، أو الإنكليزية، أو دقة دول اسكندنافيا، وإن كان في الدول الأوروبية الواقعة على البحر الأبيض المتوسط – مثل إيطاليا وفرنسا وإسبانيا – أقل تمسكاً بالدقة بعض الشيء.

مما لا شك فيه أن الدقة كانت سبباً رئيسياً لنجاح اليابانيين والكوريين والصينيين والماليزيين والتايلانديين، في تحقيق التطور الاقتصادي المشهود. وبغض النظر عن نظرة الأمم والشعوب المختلفة إلى عامل الوقت، وتعاملها معه، علينا أن نتذكر نحن العرب بفخر واعتزاز بعض أمثالنا الشعبية، التي لو التزمنا بها، وأحيينا جوهر معانيها، لعدنا إلى عداد الدول الرائدة في كل شيء. بعض هذه الأمثال «الوقت من ذهب»، والأروع منه: «الوقت كالسيف، إن لم تقطعه.. قطعك».

نجد في الأدب العالمي كثيراً جداً من الذكر للوقت، وكذلك التأثر بعامل الوقت. في مسرحية وليم شكسبير «حكاية الشتاء» مثلاً حوار كامل عن الزمن، ولكنه لا يصب في صلب الفعل الدرامي للمسرحية بقدر ما يترك مجالاً عملياً للمسرحة، أي لتغيير الديكور والأزياء والمكياج. ولعله يدعم الفعل الدرامي المذكّر بعامل الزمن الذي يغسل الأحقاد، وينمي بفعل الذكرى عنصر الندم. أما في الرواية الحديثة، فيلعب الزمن دوراً محورياً هاماً، خاصة في مدرسة «تيار الوعي». إن رواية جيمس جويس «يوليسيس» هي رواية يلعب فيها الوقت دور البطولة. كذلك يمكن القول عن روايات فرجينيا وولف، والتي اقتبس عن شخصيتها فيلم بعنوان

«الساعات» مـن بطولة ميريل ستريب ونيكول كيدمان وجوليـان مور. بالتأكيد، فـإن السينما الحديثة، (خاصة لدى انطلاقة مدرسة «الموجة الجديدة» في فرنسا على أيدي تروفو وشابرول ورينيه ولولوش وفاردا وروب-غرييه وغودار وسواهم)، منذ أن بدأ التنظير لها عبر مجلة «دفاتر السينمـا»، اعتمـدت اعتماداً كبيراً على عامل الوقت. كان اللعب بالزمـن، للأمام وللوراء، عبر تقنيـة «الفلاش- باك» أحـد أهم وأبرز عناصر سينما «الموجة الجديـدة»، التي امتد أثرها إلى السينمـا الأمريكيـة في هوليـوود في حقبـة الستينيـات والسبعينيـات، قبـل أن تنحسر تقنية «الفلاش- باك» بسبب حرص المنتجين من أصحاب المال على إرضاء الجمهور العريض، وعدم إرهاقـه بتركيـز يبعـث على التشتت والتململ، خاصةً مع معرفة نهاية القصـة منذ بدايتها. والحقيقة أن فن المونتاج في السينما، ومن بعده في التلفزيون، هو أحد أهم العوامل المؤثرة في كل الأجناس الدراميـة البصرية، ليزيد من الإثارة والتشويق، ومـن الكوميديا أو التراجيديا، كما مـن المغامرات. أما في المسرح، فلا شك أن الوقت يلعب الدور المحوري الأهم. يعرف جميع المؤديـن، مـن ممثلين إلى إيمائيين إلى راقصين، أن أحـد أكثر العناصر إسهاماً في إتقان أدائهم، وفي إحـراز التأثير المطلوب علـى المتفرج، هو حسن التوقيت. إن النكتـة، سواء كانت لفظية أم حركية، تحتاج إلى توقيت دقيق يحسب بالثواني. يلعب كثير من نجوم الكوميديا – من تشارلي تشابلـن وبستر كيتون وهارولد لويد ولوريـل وهاردي ونورمان ويزدم ولوي دو فونيس إلى عادل إمـام ودريـد لحام ومحمد صبحي وياسر العظمة – علـى عنصر التوقيت، بحيث أن كل صمت ونظـرة والتفاتـة تترك انطباعـاً فورياً يثير القهقهة لـدى الجمهور. ولو تأخـرت المسألة ثوانٍ معـدودة، لنقـص التأثير أو زال نهائياً. لذلك، فحسن التوقيت أمـرٌ بالـغ الأهمية على خشبة المسرح، بينمـا تتحكم فيـه في السينما عملية المونتـاج. في كل أنـواع الآداب والفنون الدرامية قاطبـة، يتفـق المنظرون والممارسون علـى أهمية «الإيقاع» أو ما يسمـى **tempo/rhythm**، لأنـه العامـل الذي يحقـق الجـذب الأولي، ودعم تلك الجاذبيـة في تصاعد مضطـرد باتجاه الخاتمة.

نلاحظ أهمية التوقيت أيضاً في الموسيقا والغناء. إنه أمرٌ يبدأ من إتقان الأداء، ويسري إلى التـذوق العـام لدى جيلٍ أو آخر. بالتأكيد، هناك إيقاعات متباينة جداً، تشمل طول الأغنيات وقصرهـا بـين زمنين وجيلين. ولكن، إذا فكرنا بشمولية أكبر، بعيـداً عن عوالم الآداب والفنون، للاحظنـا أن عامـل الوقـت له أهميـة لا تجارى في كل أوجـه الحياة الاجتماعيـة والإنسانية.

مثلما يعتمد النجاح في التمثيل أو الإخراج على التوقيت السليم، فإن النجاح في مضاربات البورصة، والنجاح في المعارك الحربية، والنجاح في إدارة الأعمال، يعتمد بنسبة عالية جداً على عامل التوقيت السليم. إن أي تأخر في اتخاذ القرار قد يتسبب بضرر فادح، قد لا يمكن تعويضه أو تلافي نتائجه الكارثية. من هنا، تأتي أهمية الخبرة في الإدارة، وفي اتخاذ القرار المناسب بسرعة وتلقائية. أما التردد والتأجيل والتلكؤ فكلها عوامل تتناقض مع التوقيت، أو تخل فيه، بحيث لا تحرز النتائج الطيبة نفسها، حتى لو كان القرار المتخذ هو نفسه. في الوقت نفسه، فإن التسرع والارتجال في اتخاذ القرار قد يسبب أيضاً خسارة لا يمكن تعويضها، مما يؤدي إلى الندم على ما ضاع. لذلك، يجب مراعاة عدم الإبطاء وعدم التعجل، بل أن يحسب حساب التوقيت السليم تماماً، والذي يشكل فارقاً حاسماً بين النجاح والفشل في أي اتفاق أو صفقة. تلك مسألة متعارف عليها في مختلف أنواع المفاوضات، وفي الاقتصاد والتجارة خاصة. لذا، فإن اللعب على عامل الزمن يتطلب مهارة قيادية من نوع استثنائي، تعتمد قبل كل شيء على اختيار طاقم جماعي يردف بعضه بعضاً بالنصح والمشورة، كي تستنزف الفرص، ولكن شريطة عدم إضاعة الفرصة السانحة. هذا فن في حدّ ذاته، لا يختلف عن فن التوقيت السليم الذي ذكرناه في الآداب والفنون كافة.

كلمة العدد

أنشـــودة الفـــرح

د. علي القيّم
رئيس التحرير

في استفتاءٍ عالمي، واسع المدى والأطياف تمَّ انتخاب السيمفونيّة التاسعة لـ«لودفيغ فان بيتهوفن»(١٧٧٠-١٨٢٧م) أهم عمل موسيقي تمَّ إنجازه في تاريخ البشريّة، وهذا ليس غريباً على رجل عملاق، طغى اسمه على كل القرن التاسع عشر، وما زال له شأن وسلطان لاحدود لهما، ويشغل في تاريخ الموسيقا مقاماً فريداً، حيث تسنَّم العرش برضى شعوب العالم، على اختلاف مشاربهم واهتماماتهم

وأذواقهم وثقافاتهم، إذ تولى الحكم المطلق -حقاً- بالاقتراع العام، وذلك حدث في الفن بالغ الاستثناء.

يقول «إميل فويللر»: ليس في عادة الخاصة والعامة، وأهل المهنة والهواة، والنبلاء والوصفاء، أن يُعجبوا بالإنسان نفسه وبالبيان نفسه.. فهم منقسمون ذاتياً، بتربيتهم وبيئتهم وأذواقهم الأصلية وجبلاتهم وحدود وعيهم.. لم يتوحّد الحماس حول رامبو وباخ وموزارت وشوبرت وفاغنر ودوبوسي وعباقرة خلاّقين أغنوا الموسيقا بإبداعات أخصب وأطرف وأحسم من إبداعات بيتهوفن، لكن على العكس انعقد دونما جهد علم اسم مؤلف «فيديليو».

ويتابع المؤرخ الفرنسي فويللر في كتابه «تاريخ الموسيقا الغربية» قوله: منذ سنوات بدأ بعض الموسيقيين، من النخبة، يستغربون هذه الظاهرة، الشاذة، ويقدّرون أن الأجيال القادمة ستعمد إلى تقويم أدقّ وأعدل لرفد موسيقا نابغة شوّه الأدب -عن غير قصد- سماته، وزيّف صورته..

ديوان أعمال «بيتهوفن» أقلّ وفرة من ديوان معظم ملحّني زمانه، على أنه يحوي تسع سيمفونيات وخمس كونشرتوهات للبيانو، وكونشرتو واحداً للكمنجة وأوبرا «فيديليو»، وموسيقا مسرح «إيغمونت» و«بروميتيه» و«الملك إيتان» و«خرائب أثينا» وافتتاحيات «ليونور» الثلاث، وافتتاحيتي «كوريولان» وقدّاسين، منهما القدّاس الاحتفالي الشهير، وتوشيحاًواحداً هو «المسيح في جبل الزيتون» وأعمالاً كثيرة من موسيقا الحجرة..

لقد كانت الموسيقا بالنسبة إلى بيتهوفن وسيلة تعبيريّة مثلى، بسيطة ومعقّدة عن طموحات الإنسان وآماله، وهذه العقيدة، لم تتغيّر منذ شبابه، وإن تغيّرت فالتغيير لم يشمل المضمون، إذ إن كل شيء أساسي في فنّه موجود منذ أعماله الأولى، والمتغيّر الوحيد هو «الإطار القالب» الذي سيتحطّم شيئاً فشيئاً على دفعات متعاقبة.

أما الصوت الموسيقي فسيصبح مع الزمن فكراً حقيقياً متزناً لدى بيتهوفن الذي وصل إلى أعماق لم يصلها غيره من قبل في عالم حسّي فريد رائع مازال متشرباً بشيء فريد من سحر أستاذيه موزارت وهايدن قطبي الكلاسيكية في الموسيقا، مع إلهام منبثق مباشرة من الأرض المتشرّبة كلّياً بالنسغ الشعبي الذي لا يمكن فصمه عن فكر بيتهوفن، كما لا يمكن تجريده عن قوّة التعبير الدراسيّة.. إنه بيتهوفن الطامح لتكريس فنّه للشعب، ليس بيتهوفن «السوبرمان» (الرجل الخارق) وإنّما الإنسان البسيط، اليومي، الإنسان الشامل، مع تناقضاته وحدوده، بحقائقه اليومية، وطموحاته الأزلية..

❁ ❁ ❁

كانت أعمال بيتهوفن حرّة، طليقة في ابتكاراتها، وكان لكل عمل من أعماله صيغته وبناؤه الخاصان به، وقد جعلته هذه الطريقة الفرديّة والشخصيّة في الابتكار قريباً من الحركة الإبداعية التي سادت معظم القرن التاسع عشر، كما جعلت منه شخصية فرديّة لأنه كان يستمد موضوعات عميقة لموسيقاه نابعة من أغوار تجاربه الذاتيّة، إذ كان لصممه الأثر الكبير في مؤلفاته، وهذا ما يفسّر الصرخات المتعددة في ألحانه التي امتازت بالقوة والتحدي والانفعال، فأعطى تلك الألحان طابعاً مميزاً خاصاً به، وهكذا ابتدع بيتهوفن لنفسه أسلوباً مميزاً ساعد على انطلاقة قوية ذاتية لم يعرفها زملاؤه التقليديون، ففتح الباب على مصراعيه للتجديد والتحديث، وكان دافعه في كل ما أنجز وكتب من أعمال، الحرية وحب الإنسان.. مما انعكس بصورة واضحة وجليّة في سيمفونياته الرائعة المعبرّة، التي كانت شديدة التركيز، مشحونة بطاقات كبيرة لا تنكشف إلا عند تفاعل ألحانها، وأفضل مثال مانجده بقوة ووضوح في رائعته السيمفونية الخامسة التي كتبها عام ١٨٠٨م، والتي يبدأ مطلعها بجملة موسيقية قصيرة جداً مؤلفة من ثلاث علامات سريعة، تليها علامة طويلة (القدر يقرع الباب) ومن هذه العلامات

(النقرات) الأربع المتتالية. بنى بيتهوفن الحركة الأولى من سيمفونيته، ولخّص بها صراعه مع القدر، وقدّم للعالم سيمفونية من أشدّ الألحان تركيزاً وإعجازاً في التصميمات السيمفونية..

النجاح العظيم الذي حصدته السيمفونية الخامسة، دفع بيتهوفن إلى متابعة مسيرة أعماله العظيمة، فكانت «السيمفونية السادسة» التي أطلق عليها اسم «الريفيَّة» وجاءت تعبيراً عن حبّه وإعجابه وافتتانه بالطبيعة، فرسمها بالأصوات والنغمات، وتتألف من خمس حركات، تمثّل أجمل لوحة تصويرية للطبيعة في تاريخ الموسيقا العالمية، وتُعدّ أوّل سيمفونية اشتملت قصة أو موضوعاً محدداً فيما يسمى بـ«البرنامج الموسيقي» الذي سار على هداه ونهجه، فيما بعد، مؤلفون موسيقيون كثيرون أمثال: فرانز ليست، وبرليوز، وشتراوس وغيرهم..

ثم جاءت السيمفونية السابعة، التي حملت الكثير من آرائه وأفكاره الفلسفية، ومنها جاء وصفه لنفسه: «أنا باخوس أعصر الكرمة لأقدم لبني الإنسان من رحيقها سلسبيلاً عذباً، ليبعث النشوة والطرب في النفوس.. أنا من يعلّم الناس، كيف يكون الجنون الدائم للعقل».

ومثل غيرها من أعمال بيتهوفن، كسبت السيمفونية السابعة شهرة عالمية فريدة، ومازالت حتى اليوم تتمتع بشهرة كبيرة في شتى أرجاء العالم.. ومن يتابع تطور الأعمال السيمفونية يجد أن هذا الفن الرائع، وجد ضالته في بيتهوفن الذي رفعه إلى الذروة، وبلغ به حدّ الكمال الذي لايمكن تجاوزه، وكانت قمة التتويج الخالدة في السيمفونية التاسعة، التي تعد بحق ظاهرة نادرة قلّما يجود التاريخ بمثلها في أي زمان ومكان، وكانت بمثابة الحبّ والسلام المؤطرة بوشائج التعبير والسرور البشري، المبنيّة على العنفوان والشموخ وبمضمون إنساني خالد،

وبأحاسيس فياضة متدفقة عن الثورة والسلام، والسعادة التي انتظرها بيتهوفن بفارغ الصبر.

❁ ❁ ❁

لقد استغرق العمل في السيمفونية التاسعة سبع سنوات، وأجهد بيتهوفن عبقريته، وبذل المستحيل لجمع شتات أفكاره ليترجم موسيقاه في هذا العمل الموسيقي العظيم، وكانت الدهشة الكبرى، التي لم يتوقعها أحد، عندما قدم بيتهوفن سيمفونيته للمرة الأولى في عام ١٩٢٣م في فيينا، وكان الحضور من خيرة الذوّاقة والعارفين بالموسيقا السيمفونية، الذين دهشوا بجديد أدخله هذا الموسيقار الأهم في زمانه، عند نهاية الحركة الرابعة من تلك السيمفونية، التي كانت آخر سيمفونياته.. لقد كان الجديد نشيداً غنائياً بأصوات الكورس، لم يسبق له مثيل في ذلك النوع الموسيقي، إذ إن الفن السيمفوني كان مقتصراً على الآلات تتفاعل وتتناغم فيما بينها، ولكن هنا لم يتورّع بيتهوفن عن الكلام، وليس أي كلام بالطبع: كان ما لحّنه هنا، في نغم سيقول عنه الدارسون أنه كان من أبسط ما وضع في تاريخه، وكان من الواضح أن بيتهوفن إنّما أراد أن يترك المكانة الأولى للنشيد نفسه، لأن النشيد كان من وضع الشاعر «فريدريك شيلر» شاعره المفضّل وكان عنوانه «نشيد إلى الفرح» وهو النشيد نفسه الذي اختارته أوروبة بعد أكثر من قرن ونصف ناطقاً باسم مستقبلها، وكيف تراها لا تفعل والنشيد يقول:

يا جذوة الفرح،

أيها القبس الإلهي الجميل،

يا بنت وادي الهناء..

إنا لنرد قدسك نتلظّى بنشوة حميّاك..

يا بنت ماء السماء.

المهم -كما يقول الناقد إبراهيم العريس- أن بيتهوفن في هذه الخطوة الجديدة

في الموسيقا السيمفونية عبّر عن المكانة المحفوظة لشاعر ألمانيا الرومانسي الأكبر، وقد تمّ افتتاحها رسميّاً في حفل ضخم في السابع من أيار عام ١٨٢٤م، وقاد العزف بنفسه، من دون أن يسمعه، حيث كان يتابع المقاطع والألحان الموسيقية في داخل نفسه، حتى اضطرت إحدى المغنيّات في ختام العرض أن تمسك بكتفه لتريه التشجيع وحماس المشاهدين في التصفيق.. وكانت لحظات لا تنسى في حياة هذا الموسيقار العملاق الذي حصد المجد والشهرة وتوّج حياته بهذا العمل الخارق الذي أنهك قواه الجسمانية، ولكنه توصل من خلاله إلى الكمال الفني، والعبقرية الفذّة كعلامة صحيّة لجمع الشمل المنادية باسم الانعتاق من العبودية برموز إنسانية صادقة.

تبدأ السيمفونية التاسعة بالحركة الأولى بآلات وترية بحماس ونشاط، وأحياناً بصورة منفردة من قبل الآلات.. يخفت كلّ شيء، ويتمدد صوت مرعب، كالذي يخيّم فوق قبو تعذيب، ونجد أن بيتهوفن الثائر على القيود والداعي إلى الانعتاق، يدعو الشعب المتألم إلى الثورة، في ألحان حماسية مليئة بالحياة المتفائلة، ونجد ذلك بصورة واضحة في التجاوب الحاد بين الهوائيات والأوركسترا والوتريات، وتلعب آلتا «الأوبوا» و«الفلوت» دور الشادي في السيمفونية، بروح معبّرة، وتتجمع هالات رقيقة في آلتي «البيكولا» و«الكلارنيت» مما يلطّف جو الأوركسترا، وتجعلها تتصف بالبهجة والسرور..

الحركة الثانية: تتقدمها الوتريات الجزعة، الخائفة، المذعورة، عبر عتمة تتراكم فيها الهواجس، ويشدها لهاث حاد، فتدوّي الطبول بقرعها الرنّان المتجاوب مع الآلات بسرعة متناهية، وتنطلق بعد هدوء الأوركسترا قرعات صاخبة /عددها أربع ضربات/ وقد استطاع بيتهوفن في هذه الحركة أن يتغلغل في أعماق النفس البشرية الثائرة، وتتضافر الجهود بحماس وخفّة بعد محاورات موسيقية، وفي نهاية الحركة يأتي المارش معبّراً عن الحرّية، وتسبح في أجواء الأوركسترا نغمات

ذات سحر خلاّب، بعزف تتابعي سريع من قبل آلات «الفيولونسيل» وحوار الآلات الموسيقية (الهورن، الباسون، الأوبوا، الفلوت).

الحركة الثالثة: ألحان هذه الحركة بطيئة، ولكنها ساحرة وجميلة، وقد قال عنها الموسيقار الخالد «فريدريك شومان»: «إنها أجمل ما لُحّن من الألحان على الكرة الأرضية» تبدأ بالهوائيات (هورن، ترومبون، باسون، كلارنيت) جهورية صاخبة، وتنتهي قرارية يتفطّر بجرسها الدراماتيكي الفؤاد، وتعود الوتريات لتشدو أنغاماً سماوية فيها الكثير من التضرع والابتهال، داعية إلى الخلاص.. وتتبادل جميع الآلات الموسيقية في تقديم أروع النغمات البطيئة، وتبدو الوتريات للمستمع وكأنها في نشيد ينفث لُهاث الحياة، ونفثات من أعماق القلوب، وتكرار العزف الرائع يعطي المستمع: (أن هناك أرواحاً معذّبة.. قلقة طريدة تمضي حياتها الشقيّة) والأوركسترا تصرخ بألم من الجور، منتظرة ساعة الانطلاق والتحرر..

الحركة الرابعة: سريعة جداً، حيث تدوي الأوركسترا فجأة بعزف مقطع قوي جبار، فالطبول تزيد وترعد.. إن الحياة لا تطاق بلا كلمات.. كم يبدو المصير الإنساني واضحاً لدى تجاوب الهوائيات والوتريات، وكأنها تسرد للمستمع وقوع حادثة، معلنة الغضب والثورة، ويبدأ النشيد «الكورالي».. نشيد الفرح، وبعد تكرار نشيد الخصب والثورة نسمع صوت أحد المنشدين (الصوليست) ينشد المطلع الأول لقصيدة شيللر: «دعوة إلى الفرح الذي هو ينبوع خالد يا ابنة الآلهة التريوم».. وتحدث تجاوبات حماسية مع مغني «الباريتون» والمنشدين، وبعد عزف الآلات الوترية المتقطع تدخل المنشدات في غناء شجي للمقطع الثوري العظيم، الذي يتدفق من قلوب متفائلة داعية إلى الإخاء والمحبة بين الناس.. وتشتد حركة الأوركسترا مستعرضة المعركة، التي تدور رحاها بين الناس الخيّرين والنفوس المريضة الحاقدة، وتتسلل إلينا أصوات (الهورنات) التي تعود بنا إلى الماضي

المؤلم، ويعلو صوت مغني (الباريتون) لينشد كلمات الحرية والسلام، ويشترك (الكورال) معه بإنشاد المقاطع الأخرى من النشيد، حيث تمتزج أصوات (الألتو) و(السوبرانو) و(الميتزو سوبرانو) جميعاً تنشد بحماسة ابتهال ديني يستجدي الرحمة من الخالق.. وهكذا تتلاشى الأصوات عندما تستلهم العبرات والعزيمة من (الأوركسترا) ويدخل المنشدون حياة حرة كريمة، وتزيد الأوركسترا سرعتها بفرح وسرور من خلال حدوث تشكيلات من قبل «الكورال» (ثلاثية ورباعية)، وتعود الأوركسترا والكورال للعزف والغناء الجماعي بقوة داعية إلى السلام والمحبة..

بقي أن أشير في الختام إلى أن السيمفونية التاسعة، كانت ومازالت بالنسبة لي منذ مرحلة المراهقة وحتى اليوم عالماً كاملاً من المتعة الخالصة وكان أول استماعي لها منذ أكثر من أربعة عقود من الزمن، تجربة فريدة، تميزت عن كل ماعداها، بأن سحرها لم يكن يقل بتكرار السماع، بل كانت تتكشف لي في هذا العمل العظيم أبعاد جديدة، كلما ازددت تعمقاً ومعرفة به..

أشخاص غيروا التاريخ

في سورية القديمة /نموذجاً/

○
عبد الكريم قميرة

إن المجتمع البشري منذ وجود الحياة في هذه الدنيا المتسعة الأرجاء يجاهد ويناضل سعياً وراء لقمة العيش متأثراً بتوالي الأيام والفصول يعدّها بالأسابيع والشهور.. في الشتاء يبذر الفلاح أرضه، وتورق في الربيع فيحصدها صيفاً، وفي الخريف يتمتع بثمار غرسه، ثم يستعد لعام جديد وفصول جديدة..

إن تكرار هذه الأيام والشهور بأحداثها ونشاطات الإنسان فيها، ومجيء الأولاد يساعدونه في متاعب الحياة، أطلق عليه اسم التاريخ يجترّ فيه الناس ذكرى أعمالهم

○ أديب وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

بعضها متشابه وبعضها مختلف.... بعضها يذكر انتصاراتهم، وغيرها يتحدث عن هزائمهم ومصائبهم وأمواتهم وأبطالهم الذين قادوهم... فالمجتمع لا يعيش منفلتاً بل ثمة دائماً قائد يجتمع حوله الأفراد ليتشاوروا فيزدادوا قوة وحزماً... حتى الماعز فلها قائد يسمّى «التيس» يتميز منذ ولادته بقرنين كبيرين للدلالة على دوره القيادي المقبل، حيث لا يتحرك القطيع إلاّ إذا تحرك هو.... وكذلك الإنسان في قراه ودساكره يلتف حول قائد صغير يسمّيه «المختار» اصطلاحاً وإذا كبرت الدساكر يصبح المختار زعيماً يوجّه عشيرته أو قبيلته.. وتمضي السنون فيصبح أميراً أو رئيساً أو ملكاً...

والتاريخ لدى الأشخاص يتغيّر ويتكرّر ويعيد نفسه، فيتشابه نشاط الناس أو يختلف بوجود مختار جديد أو ملك جديد أو زعيم جديد، لكن هؤلاء في كل الأحوال يتمتعون بنوع من السلطة قد تزيد أو تنقص..

ويسترجع الإنسان من خلايا ذاكرته أسماء من سبقه من أجداد فيجد أنهم يتشابهون في أعمالهم ونشاطاتهم وأخلاقهم خاصة إذا تحدث المرء عن مزايا بعض القادة المميّزين.

ففي عالم الأشخاص البارزين- يعيد التاريخ نفسه فيتشابه الملوك والأمراء فيتقاربون في نفسياتهم أو يختلفون...

فالخليفة الأموي مثلاً عمر بن عبد العزيز، يتشابه مع جده عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بعدله وتشدده والتزامه قواعد القرآن وأحكامه.

أما محمد بن القاسم فهو أشبه ما يكون بالإسكندر المقدوني في رغبته بالوصول إلى الهند عام ٧١٢م، وكذلك إبراهيم باشا المصري فهو في حربه ضد العثمانيين اتبع طريق رعمسيس الثاني (١٢٩٢-١٢٢٥ق.م) في غزوه للحثيين ومحالفته لأحيرام ملك جبيل، وكذلك القائد المصري تحالف مع الأمير بشير الشهابي في القرن التاسع عشر الميلادي.

وفي كل الأحوال سعى الرجال البارزون الذين يمرّ علينا ذكرهم في رغبتهم بتغيير التاريخ، متأثرين بظروفهم الطبيعية والجغرافية.. هذه الظروف تحدّد مصير الناس أحياناً كثيرة.. إن بيئة الصحراء العربية التي انطلقت منها الفتوحات الإسلامية ونشرت حضارة جديدة شرقاً وغرباً، قد توقّفت أمام القسطنطينية بسبب البحر أولاً والمناخ البارد ثانياً.. كما مدينة دانزيغ* بالنسبة لألمانيا، فهي تريدها منفذاً

لها إلى بحـر البطليـق فيوفر لها مجالاً حيويـاً.. هذه الحاجة الماسة للألمان وإحساسهم بالضائقة المادية والنفسية دفعتهم للتفتيش عن قائد يوجّـه شـؤون أمتهـم، خاصة بعد هزيمتهم في الحرب العالمية الأولى، فتلقّوا ظهور أدولف هتلر بالترحيب بعد أن قرؤوا كتابه «كفاحي» الذي يتحدث فيه عن عظمة العرق الآري الجرماني وتفوّقه، وهلّلوا له ومشوا وراءه موافقيـن على آرائه جاهدين أن ينفذّوا أفكاره وأهدافه لمصلحة أمتهم.

ولذلـك وبعـد أن تسلـم هتلر قيـادة الدولة الألمانية وبدأ بالسعي لتحقيق مجالها الحيوي أثار اهتمام وخوف دول أوروبة وشعوبها، فسارع تشمبرلن[1] رئيـس وزراء بريطانيا العظمـى في الثلاثينيات من القرن العشريـن وخاطبـه قائـلاً: «لقد أنجبتك الأمة في ساعة ضيقها..»

والمجال الحيـوي تعبير جغرافي سياسي واقتصادي جديد وهام جداً.... وكان سبباً للحـرب العالميـة الثانية، تمتّعـت به دول أوروبيـة وحُرمت منه دولٌ أخرى.. فانكلترة مثـلاً تعيش في جزر منعزلـة، لكن سكانها نمّـوا مواهبهم وطـوّروا طاقاتهم فحصلوا



على مستعمرات متعـددة في أطراف الكرة الأرضية وأصبحوا شعباً بحرياً متفوقاً ينعم بمجالات حيوية متسعة وبارزة تسيطر على مناطق لا تغيب عنها الشمس..

وكذلك مملكة هولاندا الصغيرة الحجم، اقتطعت مـن ساحل البحر أراضٍ واسعة

جففتها وغرستها بالأشجار المثمرة وسيطر سكانها المتفوقون فوصلوا إلى أندونيسيا جنوب شرقي آسية وحكموها ردحاً من الزمن. وهكذا فإن الإنسان الهولندي استطاع أن يقهر الطبيعية ويخضعها لمصالحه موسّعاً مجال بلاده الحيوي وفق نظرية التحدي للعالم الاجتماعي أرنولد توينبي.

وأجدادنا العرب، عاشوا في صحراء مجدبة قليلة المياه، شديدة الحرارة فقيرة بالمراعي، تأثروا بهذه البيئة القاسية فبرز منهم رجال متفوّقون أحسّوا بضرورة تغيير هذه الظروف الجغرافية فانطلقوا بفتوحاتهم ناشرين دينهم الإسلامي الجديد، وابتكروا حضارة رائعة ماتزال البشرية كلها تنعم بمزاياها حتى الآن...

وقد تأثرت أخلاق وآداب العربي بهذه القسوة الصحراوية وجفافها، فبات يصف الرجل البارز فيها بأن يديه فيّاضتان وأنهما كالغمام أو كالبحر بأمواجه... والبرد محبب للعربي في صحرائه ذات الشمس اللاهبة الحارقة، فقال: برّد الله ثراه وأثلج الله صدره وقرّت عينه... واعتبر الجنان الموعودة للمؤمنين ممتلئة بالأشجار المثمرة تفاحاً ورماناً وعنباً مع أنهار تجري تحتها بشكل دائم.. واعتبر العربي أن جزيرة «البحرين» قد تكون هي الجنة وقد أسماها الأجداد القدامى السومريون «دلمون» وتغنوا بخيراتها الموعودة.

وهكذا فإن التاريخ يتغيّر بفعل الإنسان المتفوّق المتميّز الذي يعيش مع شعب يستجيب لظروف الحياة وضروراتها، فلا حدود تمنعه ولا أنهار تعيق سيره ولا جبال تصدّ نشاطه وتحركاته نحو الحياة والحضارة.. ولا عجب في ذلك فالإنسان صورة الله على الأرض كما ذكرت التوراة نقلاً عن الأجداد والأسلاف المتميزّين. وهو عندما يغيّر التاريخ يخلق جغرافية جديدة على نمط جديد و ينتج حضارة جديدة متميزة ومتفوقة.. والله سبحانه وتعالى يصحب بعنايته هذا الإنسان في نشاطه ويبارك أعماله الخيّرة، ويحذره من الشرور والإضرار بالناس.. وقد أشار سبحانه وتعالى إلى ذلك عندما قال في قرآنه الكريم: ﴿وَآيَةٌ لَّهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ ۞ وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ ۞ لِيَأْكُلُوا مِن ثَمَرِهِ وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ أَفَلَا يَشْكُرُونَ﴾ (يس ٣٣-٣٥)

ويقول سبحانه وتعالى في مكان آخر: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ ۞ أَنِ اعْمَلْ

سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾(سبأ /١٠-١١)

ولعلّ أولى البلاد في التاريخ القديم التي تميّزت بالتفوق والبروز، والصدارة هي **بلاد سومر** في الخليج العربي جنوبي البصرة حتى شمالها.. سكنها أجدادنا السومريون الذين ربما نزحوا من بلادنا سورية بلاد الشام الخزان البشري.. فمنها انطلقت الحضارات وفق آراء معظم المؤرخين كما يذكر الدكتور أحمد داوود في كتابه «تاريخ سورية القديمة».

ويقول عالم الآثار صموئيل نوح كريمر: «إن التاريخ يبدأ في سومر» وهكذا فإن المعجزة السومرية سبقت المعجزة المصرية بشكل خاص والإنسانية بشكل عام.

لكن ما هي سومر وأين تقع؟ إنها منطقة لا تتجاوز مساحتها خمسة وعشرين ألف كيلومتراً مربع.. سهولها خصبة جداً تحتوي على تراكم الطمي الذي يحمله نهرا دجلة والفرات عبر آلاف السنين. وتمتد من مدينة بابل قرب بغداد حتى الخليج العربي... وكلمة سومر أو شومر، أكادية وتعني: البلاد السيدة» والتوراة كانت تعنيها عندما تكلمت عن جنة عدن.

يقول شاعر سومري يتغنى ببلاده التي أحبها كثيراً: «**يا سومر أيها البلد العظيم أنت مغمورة بالنور الثابت الراسخ الذي ينشر من مطلع الشمس إلى مغربها، النواميس الإلهية بين جميع الناس**».

في هذا المجتمع السومري كان الحاكم مع رجال الدين يسيطرون على السكان منذ الألف الثالث قبل الميلاد.. فثمة طبقة غنية تحكم ورجال فقراء وعبيد يعملون طوال النهار بصمت وصبر وقهر لتحصيل لقمة العيش ورجال الهيكل يسهمون في سرقتهم باسم الآلهة....

وبرز فجأة استجابة لرغبات المحتاجين المظلومين الحاكم أوركاجينا حوالي عام ٢٣٨٣ قبل الميلاد و أعلن أنه تعاقد مع ربّ مدينة لغش «نجرسو» على ألّا يتخلى عن اليتيم والأرملة للرجل القوي ووضع حدّاً للمساوئ وحاول نشر العدالة بين صفوف الفقراء فأعاد لهم حقوقهم وخلّصهم من استغلال الكهنة والأغنياء التجار ويشير المؤرخ وول ديورانت فيقول: «لما أسرف الكهنة في ابتزاز أموال الناس نهض أوركاجينا كما نهض مارتن لوثر فيما بعد واتهمهم بالرشوة وأنّهم يتخذون الضرائب وسيلة يبتزّون بها المزارعين والصيادين ويقتنصون ثمرة كدّهم وأفلح لفترة ما في تطهير المحاكم من الموظفين المرتشين الفاسدين وسنّ قوانين لتنظيم الضرائب التي تعطى للمعابد وحمى

الضعفاء ووضع الشرائع لحماية الأملاك والأموال...»

وقد فصل أوركاجينا بين الدين والدولة وأبعد رجال المعبد عن التدخل في شؤون الشعب.. ثم أرفق هذه الإصلاحات الجذرية بإعلان أول شريعة وهي التي عُرفت «بشريعة البعليت[٢] عشتار» وهي التي أوحت فيما بعد لحمورابي كتاب الشرائع الذي قدّمه هدية سورية هي الأولى للعالم القديم وللحضارة العالمية كما يقول المفكر أسد الأشقر في كتابه «عن تاريخ سورية ونشوء العالم العربي»..

ويتبيّن من انقلاب أوركاجينا الصراع الأبدي القائم بين الفكرة المثلى الكامنة في جوهر الأديان الهادفة لخدمة وسعادة ومصالح جميع البشر وبين طريقة استغلال رجال الدين للدين ليجعلوه وسيلة لتحقيق غايات ومصالح ضيقة فابتدعوا طقوساً وشعائر تطغى على فضائل الدين وأهدافه الخيّرة.

ولذا فقد قال كلمة كررها جميع المصلحين بعده «إن أكبر ما ابتليت به الأديان هو وجود رجال دين بلا دين»[٣]... وهذه الظاهرة ما تزال تتكرر حتى يومنا هذا وقد قيل عن هذا الرجل بأنه يخاف الله...

لكن للأسف تآمر عليه التجار الكبار الجشعون وكهنة المعبد وقلبوه بعد ثماني سنوات من حكمه العادل وعادت السلطة الجديدة إلى اضطهاد الفقراء واستغلالهم وسرقة أموالهم بجميع الحجج والوسائل وبمباركة الهيكل..

وفي خضمّ هذه الأحداث واحتدام أزمة اضطهاد الإنسان لأخيه الإنسان تمخّض الشعب السوري عن ظهور أحد أكبر عظمائه في التارخ وهو سرجون الأكّادي عام ٢٣٥٠ قبل الميلاد.

إن قصة سرجون أي السيد العادل هي قصة النبي موسى عليه السلام الذي ظهر بعده بألف عام.. لقد ألقت به أمه التي كانت من عرائس المعبد في النهر لتتخلص منه فانقذه أحد المزارعين وربّاه في بيته وحقله مما أتاح له أن يتعرّف على حياة الفلاحين فنما لديه الحب الفطري للناس البسطاء والفقراء الطيبين المحتاجين.

ثم انتقل إلى قصر الملك وكأن القدر يتدخل في صناعة مصير أبنائه القادة البارزين لكي يواجهوا التحديات فينتصروا عليها

وقد تلقى سرجون علومه في المعبد فتعرف على حياة رجاله وعلى التناقضات ونقاط الضعف والقوة التي تعشّش في هذه المؤسسة ثم رُقّي إلى رتبة ساقي الملك وبذلك

أصبح في قلب مركز السلطة وتعرّف على واقع الجماهير من فلاحين ورعاة وصنّاع وبحارة وتجّار، واطلع على أساليب ابتزاز أفراد الشعب من قبل الحكّام ورجال المعبد.

ثم استلم السلطة مكان الملك بانقلاب أبيض رحبّت به جماهير الناس مع فقرائهم.. وقرر سرجون أن يواجه المصاعب التي ستعترضه في رغبته بتحرير الفلاحين والحرفيين والفقراء من سطوة أصحاب الأموال المتحكمين بحياتهم وأرزاقهم.. وأن يحطّم الإطار السياسي في نظام الدولة.. وأدرك أيضاً أنه سيصطدم برجال الهيكل المتعاونين مع خصمه المعزول لوغال زاغيري.

كان سرجون يتمتع بحسّ استراتيجي وعبقرية عسكرية متفوقة وقد تجلّى هذا عندما أثار في نفوس مواطنيه السوريين الشجاعة والإحساس بالرجولة كما اتصف هو بالبراعة العسكرية والمرونة والانقضاض الصاعق وقد سعى أن يربّي هذه الصفات في نفوس جنوده أيضاً وقد أفلح في ذلك كما جدد تسليح الجيش إذ أدخل القوس والنشاب والرمح بدلاً من الاقتصار على استعمال الفأس والحربة وتصرّف في المعارك بشجاعة وبطولة لأنه كان يعرف أن الجندي يعشق القائد المحارب المقدام...

وخلال حروبه سيطر بشكل جيد على مدن سومر وآشور وعيلام فسمّاه المؤرخون «سرجون العظيم» ثم أطلق على نفسه اسم شاروكين أي «الملك السعيد العادل» وبعدها صعد إلى الأرز في جبال الأمانوس وجبال الفضة في الشمال «جبال طوروس» ثم احتل قبرص وكريت وجعل من دلمون «البحرين» مركزاً لتجارته مع الهند..

وأرجع فرعون مصر إلى الوراء وكان ذلك أوّل صدام بين الدولة السورية الأمورية والمملكة المصرية في محاولة السيطرة على الطرق التجارية الدولية في غرب شبه جزيرة العرب شرقي البحر الأحمر ثم اقتحمت كتائب جيشه جبال أرمينيا وبذلك حقق سرجون دولة سورية موحدة وقوية.

لم ترضخ القوى الإقطاعية الانفصالية ورجالات الهيكل وكهّانه وحاولت التدخل إذ كانت قوية ولم يُقضَ عليها خلال حكم أوركاجينا فالناس كانوا يعملون في أراضي المعبد الذي تحول إلى مؤسسة إقطاعية قوية. وكان رجال الدين قد جمعوا في أيديهم السلطتين الدينية والدنيوية لكن سرجون أقدم على تدابير حازمة وشجاعة فألغى المحاكم الدينية ورفع أيدي الكهنة عن ملكية الهيكل من حقول ومشاغل ومصارف ثم ألغى النظام الإقطاعي ووزع الأراضي على الفلاحين وأنشأ دائرة لتسجيل الأملاك وهكذا يكون سرجون قد أصدر أول قانون

للإصلاح الزراعي ويكون أول من طبّق علمانية الدولة..

ثم بنى المدارس بصفوفها المختلفة ومقاعدها من الآجرّ المشوي مع مراحيض للطلاب على الطريقة الشرقية وبذلك سبق سرجون أوروبة وخاصة فرنسا التي لم تبنِ هذه المراحيض الصحية إلّا في منتصف القرن التاسع عشر بعد أن دخلت جيوشها إلى الجزائر فتعلمت منها إنشاء الحمامات والمراحيض إذ لم تكن موجودة لديها مطلقاً.

ووحّد سرجون لغة البلاد المترامية الأطراف فجعلها أمورية «عمورية» سورية عربية وأدخل تقويماً زمنياً قمرياً موحّداً ثم أدخل التقويم الشمسي الذي تثبّت فيما بعد في عهد حمورابي.

وهكذا فإن دولة سرجون الذي حكم مدة خمس وخمسين سنة شملت الهلال الخصيب كله من الخليج العربي إلى شاطئ البحر المتوسط وقبرص ومن شمالي طوروس إلى شواطئ البحر الأحمر الشرقية مع سيناء حتى جنوبها وشمالي البلاد المصرية كما تدل على ذلك خريطة قديمة أثبتها الدكتور أحمد داود في كتابه «تاريخ سورية القديمة».

كانت الملاحم الآشورية تُسمّي سرجون «الأسد الشيخ» بعد أن حكم هذه المدة الطويلة ووحّد الدولة لسورية وقضى على كل محاولة انفصال ببسالة وحزم علماً بأنه كان يستعمل الجمال والحمير ولم يستعمل الخيول إلّا في الفترة الأخيرة من حكمه..

وننتقل على أجنحة الزمان فنصل إلى محطة بارزة ضخمة ونتعرّف على شخصية متميزة هو المشرّع والقائد العربي السوري العظيم **حمورابي** ويحدثنا عنه المؤرخ وول ديورانت فيقول: «تطلّ علينا شخصية قوية هي حمورابي الفاتح المشرّع الذي دام حكمه مدة ثلاثة وأربعين عاماً وهو عاصفة هوجاء في الحرب يقطع أوصال الأعداء ولا يخسر أي معركة ووحّد الدويلات المتحاربة ونشر لواء السلام، وأقام منارات الأمن والنظام بفضل سفر قوانينه التاريخي العظيم».

ويحدّد ديورانت تاريخه كما يلي: (٢١٢٣-٢٠٨١) قبل الميلاد بينما يحدّد الباحث الأستاذ أسد الأشقر تاريخه في كتابه عن سورية فيجعله مابين: (١٦٨٥-١٦٢٨) ق.م، وهو الأقرب إلى التاريخ الذي اعتمده الباحثون: (١٧٩٢-١٧٥٠) ق.م وهو أكثر دقة..

وكلمة حمورابي أو أمورابي: أمورو تعني الإله، وأبي هو الأب، وقد أطلق على شهر

آب في التقويم السوري القديم، وبذلك يكون معنى اسمه «الإله الأب».

ويتصف هذا القائد الحاكم العملاق بحسٍّ استراتيجي متفوّق، فهو كما يقول الباحث الدكتور أحمد داود في كتابه «تاريخ سوريه القديمة»: لم يأت حمورابي محارباً منتصراً، ولم يأت مشرّعاً يضع مجموعة من القوانين والنظم يدير بها شؤون الدولة، ولم يأت مصلحاً اجتماعياً أو رجل دولة فحسب.. لقد جاء يمثل ذلك كله..».

وجاء حمورابي أيضاً ليكون تتويجاً للتحولات النوعية في حياة تطور الصراعات التاريخية التي ظلت سورية تخوض غمارها خلال أكثر من خمسمئة عام ولم تسقط أمامها..

وجاء حمورابي كذلك ليعبّر عن ذلك التوق التاريخي لدى أمته في سورية لتحقيق دولة مركزية قومية بمضمونها التحرري والاقتصادي والعسكري. وكان يُحسّ بالرسالة القومية التي برعمت في أعماق الزمن، وفي ضمير أمته الحضاري، فأعطت أولى نتائجها في عهد سرجون الأكادي، واستمرت تجري في دماء مواطنيه وخلاياهم فتصارع الخصوم مدة تقارب الخمسة قرون ونيّف إلى أن أطلّ هذا القائد الكبير بشكل جديد ومتطور، فانغرست هذه الرسالة القومية التاريخية في ذاكرته وذاكرة الأمة، وحمل رايتها وسعى لتركيز وحدة الدولة وحدودها والدفاع عنها.

واستفاد حمورابي من أخطاء سرجون الأكادي، فعلى الرغم من أن هذا الأخير فصل الدين عن الدولة، لكن سلطته بقيت ناقصة، فهو لم يكبح جيداً تعاون وتقارب رجالات الهيكل مع السلطة الإقطاعية، ولم يُلغِ نفوذهم بين الجماهير التي ظلت تنقاد لهم، فما كان من حمورابي إلّا أن أسقط هيبة رجال الدين ووحد الآلهة وجعل السلطة الملكية إلهية وخيّرة، وبذلك قطع الطريق على حكام الأقاليم أن يسلكوا أي نزعة انفصالية دينية أو غير دينية..

وكان حمورابي قد امتلأ وجدانه بفكرة العدالة على غرار القادة المصلحين السابقين.. فبعد عامين من استلامه السلطة، جمع القوانين السائدة في بلاده وأعلن على شعبه شريعة جديدة مقدّسة حفرها على مسلات الساحات العامة ليقرأها كل مواطن فيعرف واجباته وحقوقه كما يقول المفكر الكبير أسد الأشقر في كتابه «تاريخ سوريا»..

لقد تمّ اكتشاف قوانين حمورابي في أنقاض «مدينة السوس» في العراق عام ١٩٠٢م.. وهي الآن موجودة في متحف

اللوفر بباريس ويُرى فيها على صخرة سوداء صورة العاهل البابلي الكبير حمورابي يتلقى هذه القوانين من الإلـه شمش، ويتوجه إلى الناس قائلاً:» أنا حمورابي، الأمير الأعلى، عابد الآلهة، أنشر العدالة في العالم وأقضي على الأشرار وأمنـع الأقوياء من أن يظلموا الضعفـاء، وأنشر النـور في الأرض وأرعى مصالح الخلق«.

ويعلّـق المـؤرخ الكبيـر وول ديورانـت فيقول:» إن هذه الشريعة البالغ عددها ٢٨٥ قانوناً(٤) والتي رتّبـت ترتيباً يكاد يكون هو الترتيب العلمي الحديث، قُسّمت إلى قوانين خاصة بالأملاك المنقولة والأملاك العقارية والتجاريـة والصناعية والأسرة والأضرار الجسيمة والعمل..«.

نقول إن هذه القوانين تكوّن في مجموعها شريعـة متمدنة لا تقل رقيـاً عن شريعة أي دولة أوروبية حديثة.. وقلّ أن يجد الإنسان في تاريخ الشرائع كلّه ألفاظاً أرق وأجمل من الألفاظ التي يختم بها الملك البابلي العظيم شريعتـه، والتي يقـول فيها: «أنـا الحاكم الحافظ الأمين عليها.. في قلبي حملت أهل أرض سومر وأكّاد، وبحكمتي قيّدتهم حتى لا يظلم الأقوياء الضعفاء، وحتى ينال العدالة اليتيم والأرملة، وسيقول أي إنسان: حقاً إن حمورابي حاكم كالوالـد الحق لشعبه، جاء بالرجاء له، لمدى الدهر كله وأقام في الأرض حكومة طاهرة صالحة..«.

وألغى حمورابـي المحاكم الدينية، وأقام محاكم مدنيّـة يعمل فيها قضـاة يحكمون باسم الملك، لا باسـم الآلهة، وجعل القضاة كلهم تحت رقابته بشكل دائم..

وقد أدى ذلك إلى نتائـج ثورية أساسية في المجتمع السوري آنذاك، فقد قوّى شعور المواطنـين بوحدتهـم جميعـاً لأن القانون الواحـد يشملهم كلهم، وعـزّز السهر على العدل والإنصـاف في دولة مركزية واحدة، وجعل المواطـن يشعر بثقة بأن الدولة تكفل فكرة العدالة للجميـع وبأنها تدمج الحرية والمساواة بالإبداع الحضاري الإنساني..

ويكفـي هـذه الشريعة رقيـاً أنها ألغت عبودية الفلاح بتحطيـم القيود الإقطاعية والكهنوتية فصـار المواطن قادراً أن يمتلك أرضاً ويعيش ميسوراً وأن يدفع فقط نصف أتعاب المحاماة والأطباء والمهندسين.

كما حدّت هـذه الشريعة من سلطة ونفوذ التجـار الكبار والقـوى الرأسمالية، ووضع حـدّاً أدنى للأجـور وأعطـى عطلة ثلاثة أيام مدفوعة الأجـر للموظف شهرياً.. كما أرغم المعابد علـى تقديم القروض من دون فائدة للمريض وللمدين العاجز عن تسديد ديونه.

وكذلك ألغى حمورابي نظام العبودية في مناطق أملاك الملك، والهيكل، وأقام مكانه نظام تأجير الأرض وتمليكها للفلاحين والمزارعين، وأمر بحفر القنوات لأجل الري، وأنشأ السدود التي تحمي المدن والقرى من الفيضانات، وأمر ببناء سفن كبيرة للملاحة والسفر تنقل تسعين راكباً..

وهكذا يتبين لنا أن حمورابي كان فيلسوفاً مفكراً سياسياً واقتصادياً وعالماً بقوانين التطور.. لقد أسّس ما يسمى الآن بمبدأ اشتراكية الدولة، أي تعميم وجود القطاع العام وإشرافه على التجارة والتجار، ووفر اليسر والعدالة للجميع.. وبذلك يكون قد سبق ماركس ولينين بأكثر من ثلاثة آلاف وخمسمئة عام في السعي الجدّي لتطبيق العدالة وتأمين الحاجات لجميع الناس وخاصة الفقراء والمحتاجين.

إن هذين القائدين البارزين سرجون وحمورابي اللذين ظهرا في المنطقة الشرقية والجنوبية من الدولة السورية الكبيرة، استطاعا أن يجعلا من هذا الوطن الكبير موئلاً لحضارة متوهجة متميزة قدّمت للإنسانية إنجازات فكرية وعملية ما تزال البشرية كلها تنعم بها في أقطار الدنيا كافة، وبذلك ظهر للوجود أن سورية هي المتفضلة على أوروبة التي تفاخرنا دائماً بأننا نتعلم في جامعاتها كل الاختصاصات العلمية والفكرية.

ولكننا سنمر على المنجزات البارزة السورية فنسرّ لرؤية تفوق بلادنا. لقد أصبحت الدولة السورية قبل ميلاد المسيح بألفي عام ونيف، أغنى البلاد، وتمتعت بحضارة رفيعة لم يصل إليها عدد كبير من بلدان آسيا كما يقول الباحث كريستوفر دوسن في كتابه: «بحوث في الدين والحضارة»..

لقد تقدّم الطب في بابل وسائر مدن الدولة السورية وظهر فيها أوّل كتاب للقانون، وتعلّم فيها اليونانيون مبادئ الحساب وعلم الطبيعة. وأمدّت اليهود بالأساطير القديمة التي أورثوها للناس في كتاب التوراة ثم نُقلت إلى أوروبة فأسس الغرب قواعد الحضارة الحالية...

ويذكر المؤرخ وول ديورانت أن البابليين في سورية سجّلوا شروق كوكب الزهرة بالنسبة للأرض والقمر، ولحظوا الخسوف والكسوف وحددوا بدقة تاريخي الإنقلابين الشتوي والصيفي وتاريخي الاعتدالين الربيعي والخريفي كما ساروا على نهج السومريين قبلهم فقسّموا دائرة البرج (أي مسار الأرض حول الشمس) إلى اثني عشر برجاً، وقسّموا الدائرة إلى ٣٦٠ درجة وإلى أجزائها الأصغر المعروفة الآن.. وكانوا

يقدّرون الزمــن بالساعة المائيــة وبالمزولة (جمعها مزاول وهي الساعة الشمسية التي يُعيّن فيها الوقت بظل الشاخص الذي يرفع عليها) وهاتــان الآلتان من اختراع البابليين وقسّموا السنة إلى اثنــي عشر شهراً قمرياً ستة كل منها ثلاثون يوماً وستة كل منها تسعة وعشرون يوماً... ولما كان مجموع أيامها ٣٥٤ يوماً كانــوا يضيفون في بعض السنين شهراً آخر كي يتفق التقويم مع الفصول.. وقسموا الشهر إلى أربعة أسابيع..

وكان اليــوم يحســب ابتــداءً من شروق الشمس إلى اليوم التــالي وقسّموا اليوم إلى ليل ونهــار كل منهما إلى ١٢ ساعة وقسّموا الساعــة إلى ٦٠ دقيقــة والدقيقــة إلى ٦٠ ثانية.

كل هــذه الإبداعات ما تــزال ماثلة إلى عهدنا الحاضر وهي إنتاجات بابلية سورية وإن كان ذلــك لا يخطر على بالنا كما يقول المــؤرخ وول ديورانــت... كمــا أن البابليين القدماء قد رسموا أقدم خريطة للأرض عام ١٦٠٠ ق.م على لوح من الطين.. وقد تمثلت الجبال فيها بخطوط دائرية والمياه بخطوط مائلة، والأنهار بخطوط متوازية وكتب عليها أسمــاء عدد من المدن وقد ظهر في هامشها اتجاها الشمال والجنوب.. وهذه الخطوط ما تزال متبعــة في الوقت الحاضر في رسم الخرائط..

ويؤكــد وول ديورانت أن تــراث اليونان وحضارتهــا يعتمــدان كلياً علــى حضارة بابل السورية.. فقد نقــل اليهود القصص والأحداث إلى التوراة كما قلنا سابقاً ومنها إلى اليونــان وانتقلت الرياضيــات والفلك والطب والنحــو وفقه اللغة ثــم علم الآثار والتاريخ والفلسفة من سورية لا من مصر كما يزعم بعضــ المؤرخين، ومن اليونان انتقلت هذه العلوم إلى روما ومنها إلى أوروبة.

كمــا أن الأسماء التي وضعهــا اليونان للمعادن ولأبراج النجوم والموازين والمقاييس والآلات الموسيقيــة وكثــير مــن العقاقــير ليست إلا تراجم لأسمائها البابلية السورية وهي نقــلٌ لحروفها القديمــة إلى الأحرف اليونانية.

ولذلك لاعجب إن قال أندريه بارو المدير الأسبق لمتحف اللوفــر في باريس: (إن على كل إنســان متمدن في العــالم أن يقول إن لي وطنين: وطني الذي أعيش فيه وسورية..).

ونصــل الآن عــبر السنــين المتعــددة المتسارعة ونقف أمام جبل بارز منتصب في عباب الزمن يلهث وراءه التاريخ وتتمسح به الجغرافيا وتنشدّ إليه المشاعر والاهتمامات وهو شخص الإسكندر المقدوني.

إن أسطورة هذا الرجل قد سحرتنا إلى درجة أفقدتنا عقولنا كما يقول الدكتور نعيم فرح في كتابه «تاريخ بيزنطة السياسي»، ثم يتابع كلامه فيقول بأن غزوة الإسكندر لآسية عام ٣٣٠ قبل الميلاد ليست حرباً أوروبية ضد الإمبراطورية الفارسية... بل هي حرب فارسية داخلية...

إن المملكة المقدونية كانت في القرن الرابع قبل الميلاد مشمولة بالحكم الفارسي.. وكان الملك فيليب والد الإسكندر عام ٣٥٠ قبل الميلاد حليفاً للملك الفارسي (أرتا سرخس) في تنفيذ سياسته الدانوبية إثر معاهدة تمّت بينهما في ذلك التاريخ.

وقد اغتيل الملك الفارسي من قبل ضابط في الجيش يدعى داريوس الثالث.. وفي الوقت ذاته اغتيل الملك المقدوني فيليب إثر مؤامرة قامت بها طغمة مؤيدة للملك الفارسي عام ٣٣٦ قبل الميلاد...

ولذا فإن الملك الفارسي الجديد لم يكن في نظر الإسكندر، إلّا غاصباً وصل إلى العرش بجريمة مزدوجة: قتل الملك وولده ووالد الإسكندر فيليب الثاني...

وقد رفض الإسكندر الذي خلف والده أن يجدّد ولاءه وولاء مقدونيا للملك الفارسي الغاصب داريوس الثالث الذي وقف ضده معظم ولاة الفرس في آسية الصغرى ومصر وسورية فقاد الإسكندر حملة عسكرية تبلغ ثلاثين ألف جندي، وسحق جيوش داريوس الثالث البالغة ثلاثمئة ألف جندي قرب مدينة الإسكندرون في معركة إيسوس، مدعوماً بولاة الفرس الشرعيين حلفاء الملك المقتول..

ولم يكن الإسكندر في انتصاره على داريوس يمثل الحركة القومية اليونانية، بل كان يمثل الشرعية الفارسية التي أرادت الانتقام من الملك الغاصب وكان أفضل جنوده من الفرس كما رحبت من جميع الفرق العسكرية الفارسية والكهنة والنبلاء الفرس ترحيباً حاراً.. وبذلك لم تكن فتوحات الإسكندر المقدوني باستثناء حربه في صور وغزة سوى نزهات ومواكب تتلقى الزهور مع الترحيب في كل مكان من شعوب الإمبراطورية الفارسية..

والإسكندر على الرغم من شهرته الجذابة الرائعة كأحد أكبر الفاتحين العظام فإن فتوحاته هي تحركات بسيطة حوّلها خيال الكتاب والمؤرخين الذين لهم مصلحة في تمجيد ذكراه وإبراز قيمة الغزو الأوروبي أقول إن هؤلاء هم الذين حوّلوها إلى انتصارات وتحركات فريدة.. بينما يرى مطران بيروت يوسف الدبس (١٨٣٣-١٩٠٧م) في كتابه «تاريخ سورية» إن

الإسكندر خلال غزوه للمدينتين السوريتين صور وغزة لم يكن بطلاً تاريخياً بل كان مجرماً كبيراً ومخرّباً مدمراً لمعالم العمران والحضارة السورية التي كانت مزدهرة في الساحل السوري. أما الأبطال الحقيقيون فهم أهالي صور وغزة الذين قاوموا الفتح المقدوني وضحّوا بأنفسهم دفاعاً عن كرامة الوطن السوري وحريته.. ففي صور قاومه سكانها لمدة سبعة شهور وفي غزة قاومه أهلها لمدة شهرين وأظهروا أكبر أنواع الشجاعة والتضحية والصمود.

وقد تابع الإسكندر طريقه فدخل مصر بترحيب من الوالي الفارسي ومن كهنة المعابد الذين رافقوه إلى العاصمة الشمالية ممفيس ثم انطلقوا إلى زيارة معبد (آمون) على الحدود الليبية وقد سعى الإسكندر أن يحصل على التكريس الإلهي لينال رضا المصريين وكهنتهم.

وكان الإسكندر قد عرف من الملحمتين الإلياذة والأوذيسة أن الأبطال القدماء للإغريق كانوا يتباهون بأنهم أبناء الآلهة وكان أستاذه الكبير الفيلسوف أرسطو قد قال له: (إن الملك الشديد الذكاء هو إله بين البشر) فأراد أن يتفاخر بهذا النسب تعظيماً لشخصه في عيون الناس في وادي النيل وعلى شواطئ دجلة والفرات... وفي معبد آمون أعلن الكاهن أنه (ابن الإله آمون)، وبدأ الإسكندر يوقع في رسائله وأوامره «الإسكندر ابن المشتري آمون». وطلب من كهنة هذا الإله في معبده الإذن كي يحتل بابل..

وهذا المعبد كان الفاتيكان الرئيسي في العالم السوري والمصري والمنبع الديني الوحيد لجميع روحانيات الشرق في ذلك الحين.

وبعد أن بنى مدينة الإسكندرية التي أطلق عليها اسمه، تابع الإسكندر زحفه عن طريق سورية إلى العراق فاصطدم بجيش الملك الفارسي الغاصب داريوس الثالث قرب مدينة أربيل سنة ٣٣١ ق.م فهرب العاهل الفارسي ثم لقي الموت من قبل جنوده، فاستسلمت بابل وبقي النظام الفارسي كما هو ولم يتغير أحد من الولاة في هذه الإمبراطورية إلا بعد وفاة الإسكندر.

واسم الإسكندر أو بشكل بسيط (سكندر) كان يطلق على الأطفال السوريين حتى عصرنا الحالي وهو اسم سوري آرامي قديم ويعني (الشديد الإيمان) وقد أخذه اليونانيون وحوّروه إلى الكسندر والكسي.. ولذا فإن العرب السوريين ليسوا مدينين له بل هو المدين لهم باسمه.

ويقول بعض المؤرخين إن الإسكندر رفع مستوى الشرق إلى مستوى الغرب وآمن بفكرة مزج الشرق البربري مع الغرب المتحضر فيجعلهما شعباً واحداً وهذا خطأ كبير ويدل على عنصرية استعمارية أوروبية فالشعب السوري القديم إضافة إلى سكان مصر هم الذين علموا اليونان الكتابة والعلوم والآداب والفنون وسائر مظاهر الحضارة كما ذكرنا سابقاً.

والإسكندر نفسه تكلم اللغة الآرامية ولبس ثياب الآراميين السوريين والمصريين ومجّد آلهتهم مثل: إيل وبعل وشمش وعشتار وأيزيس وآمون إلى جانب تمجيده لآلهة اليونان: جوبيتير وديونيس وهيراكليس الجد الأسطوري للأسرة المقدونية.

وقد بقيت اللغة الآرامية السورية العربية لغة الإدارة في الإمبراطورية الفارسية المقدونية تُدوّن حيناً بالمسمارية وحيناً بالأبجدية السورية أو المصرية وحيناً آخر بالإشارات اليونانية المنسوخة لفظياً عن الآرامية.

لكن لابدّ لنا أن نذكر أن الإسكندر رغب أن يصهر في بوتقة واحدة الشعوب المتنافرة والمختلفة في مملكته الجديدة فقد أراد أن يوحّد شعوب أوروبة وآسية برباط زواج متبادل، إيماناً منه بأن تلك المصاهرة قد تنجب ذرية جديدة أكثر انسجاماً وتقارباً في أفكارها وعاداتها فتزوج هو بابنة ملك الفرس المهزوم داريوس الثالث، وزوّج ثمانين من كبار ضباطه بثمانين فتاة من عذراوات الفرس النبيلات الجميلات، كما أمر جنوده أن يقتدوا به واعداً بأموال وفيرة لمن يتزوج بفتاة آسيوية فاستجاب لهذا الأمر عشرة آلاف جندي يوناني.

مات الإسكندر وهو في الثالثة والثلاثين من عمره عام ٣٢٣ ق.م واقتسم قادة ضباطه مملكته الواسعة.. ويعتقد بعض المؤرخين أنه مات بسبب ضربة شمس أو الحمى أو بتأثير الإفراط في شرب الخمرة، وبعضهم يؤكد أنه مات مسموماً من ضباطه لأنهم تعبوا من السفر الدائم والانتقال الشاق، فهو كان يرغب بالوصول إلى مشرق الشمس.

وقد تنكّر أهالي مقدونية لهذا القائد البارز بعد موته فقتلوا أهله وعائلته كلها..

لكن مهما اختلف المؤرخون في الحديث عنه، يبقى متفوقاً في حياته وأقواله وانتصاراته فقد وصل إلى نهاية الهند وأواسط آسية، ويعتقد أنه وصل إلى بلاد الصين كما ذكرت كتب التاريخ وكما ذكرت آيات القرآن الكريم في سورة الكهف: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَن ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ۞ إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِن كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا

﴿فَأَتْبَعَ سَبَباً ۞ حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ وَوَجَدَ عِندَهَا قَوْماً قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَن تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَن تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْناً﴾(٨٣-٨٦) وفي آيات أخرى يتحدث القرآن فيذكر: ﴿قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجاً عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدّاً﴾(الكهف /٩٤).

والمعروف تاريخياً أن سكان الصين القدامى قد بنوا سوراً منيعاً كبيراً في شمالي البلاد مايزال ماثلاً حتى اليوم ليصدوا الغزاة في الشمال عن الإفساد والتعدّي، ويبدو أن هؤلاء هم يأجوج ومأجوج المفسدون في الأرض حسب كلام القرآن الكريم...

وكان الناس يعتقدون أن الإسكندر هو الذي بنى السد (السور) وقد ذكره الشاعر المتنبي أثناء جنون كبريائه وافتخاره بجبروته وعزمه فقال: (بنى الإسكندر السدّ من عزمي) في أبيات شعرية ذكرنا الشطر الأخير من أحدها.

إن المؤرخين كلهم اختلفوا في شخصيّة هذا الملك الشاب المتألق لكنهم متفقون على عبقريته وبروزه منذ ولادته حتى مماته.. فعندما أبصر نور الحياة حملته أمه إلى معبد دلف وناجت الإله قائلة متوسلة: (يا إلهي امنحه حظّاً يخدمه به أصحاب العقول، ولاتمنحه عقلاً يخدم به أصحاب الحظوظ) وقد تمَّ له ذلك إذ كان الفيلسوف الكبير أرسطو معلم البشرية أستاذاً له ومرافقه..

وقد كرّمه الإسكندر كثيراً عندما قال عنه بأن التاريخ يعجز عن الإتيان بمثله بينما يستطيع أن يجعل أي إنسان ملكاً.. وقال:(إن كان أبي فيليب قد منحني الحياة فإن معلمي أرسطو علمني كيف أعيش) وقال في مكان آخر:(إن كان أبي سبب حياتي الفانية فإن معلمي أرسطو سبب حياتي الباقية).

ولذلك سيظل الإسكندر من أشهر الأشخاص البارزين في التاريخ السوري القديم.

وفي نهاية بحثنا، لابُدّ من التأكيد على دور الإنسان في الحياة ولقد خلقه الله عارياً جائعاً فقيراً فأطعمه وكساه وزوّده بما يحتاج إليه في الدنيا من قوة وعقل وهمة واستطاع هذا الإنسان في مسيرته الطويلة أن يبني البيوت من الشجر والخشب ثم من الطين المشوي ثم من الحجارة الصغيرة والكبيرة إلى أن توصّل إلى بناء القصور والقلاع وآثاره تدل على ذلك..

وقد سجل الإنسان أعماله ونشاطاته اليدوية والفكرية على ألواح من طين ونقش على الصخور وجدران المغاور عشرات الصفحات والصور والرسوم. ذكر فيها

أعماله اليومية والشهرية والسنوية خلال تحركاته واصطدامه بمصاعب الحياة في الغابات وتصدّيه للحيوانات المفترسة ثم محاربته لزميله الإنسان في بلد آخر ومنطقة أخرى بعيدة أو قريبة من أجل السيطرة على مصادر الثروات، فنشأت الحضارات ثم ظهر الاستعمار بأشكاله المتعددة وسمى نشاطاته الفكرية «التاريخ» لأنه يؤرخ أي يسجّل أعماله وتحركاته وتعاونه وصراعاته مع الآخرين.. هذا التاريخ نقل بدقة عبر الأجيال تراث الأجداد القدامى وما لاقوه من صعاب في اكتشاف المجاهل والتعرّض للأخطار. بدءاً بملوك سومر وبابل ومروراً بالإسكندر ذي القرنين وانتهاء بكولومبس ووصولاً إلى القارة الأمريكية ثم بجورج بوش وإدعائه المجنون بأن الله يوحي له بتخريب العراق وأطراف آسية.

لكن الإنسان في تصرفاته وعبقريته يبقى سيد الوجود وصورة الله على الأرض كما قالت التوراة في بعض أسفارها والتي تتحدث عن الملوك والأنبياء والرسل، وما النبوءات إلاّ تجسيد لنضال رجال سبقوا غيرهم وتفوّقوا عليهم، وقادوهم إلى الخير والفلاح... وقد صدق القرآن الكريم حين قال: ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ۞ وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَىٰ﴾ (سورة النجم /٣٩-٤٠).

الهوامش

✿ مدينة دانزيغ أو «غدانسك» مرفأ بولوني على البلطيق، تبعت بروسيا من عام ١٨١٥ حتى ١٩١٩م، احتلها الألمان النازيون وألحقت بالرايخ في أوّل أيلول ١٩٣٩فكان ذلك سبباً للحرب العالمية الثانية، ثم أعيدت إلى بولونيا عام ١٩٤٥ بعد انتهاء الحرب.

١- جوزيف تشمبرلن: رجل دولة بريطاني استلم عدة مناصب وزارية ثم أصبح رئيساً لوزراء بلاده (١٩٣٧-١٩٤٠م)، حاول بكل جهوده أن يخفف من حدة أزمات أوروبة، خاصة في ألمانيا النازية وتقرّب كثيراً من هتلر، الزعيم المتعصب الناشئ لكن مطالبة ألمانيا بتغيير اتفاقية ميونخ، اضطرته لإعلان الحرب عليها عام ١٩٣٩م.

٢- البعليت مؤنث كلمة «بعل»، وهو اسم كان يطلق على الآلهة السامية، وكلمة بعل معناها زوج وسيّد.

٣- مع إن الكتاب المقدس أراد أن يكون الكهنة خداماً للشعب لكنهم على العكس من ذلك اضطهدوا الإنسان وشاركوا الملوك في ظلم البشر وتسخيرهم وانتقدهم السيد المسيح في الأناجيل. وقد قال غاندي: بأن رجال الدين دفعوا بالهند إلى درك العبودية ووقفت الكنيسة ضد الاشتراكية وفكرة العدالة. كما انتقدهم فيما

بعد المصلح مارتن لوثر في ألمانيا عام ١٥١٧م.

٤- اختلف الباحثون في عدد مواد شريعة حمورابي فالباحث وول ديورانت يذكر أن عددها ٢٨٥ مادة وآخرون يقولون إنها ٢٨٢ أما الباحث الفرنسي ل. دولابورت في كتابه «بلاد ما بين النهرين» «حضارة بابل وآشور» فيقول إن عددها هو ٢٥٠ مادة.. والله أعلم.

مصادر البحث

١- القرآن الكريم.
٢- التوراة والأناجيل المقدسة.
٣- قصة الإنسان- الدكتور جورج حنا.
٤- الميثولوجيا السورية/ أساطير آرام- الدكتور وديع بشور.
٥- موجز تاريخ سوريا القديم- د.محمد حرب فرزات.
٦- بلاد ما بين النهرين-ل.دولابورت.
٧- تاريخ سورية القديم- الدكتور أحمد داود.
٨- تاريخ الإغريق- الدكتور مفيد العابد.
٩- تاريخ بيزنطة السياسي- الدكتور نعيم فرح.
١٠- نشوء الأمم- أنطون سعادة.
١١- العروبة بين دعاتها ومعارضيها- ساطع الحصري/أبو خلدون/.
١٢- جذور حضارية للأمة العربية- محسن علي حسن.
١٣- إنه الإنسان- العلامة خالد محمد خالد.
١٤- علم الاجتماع- الدكتور عبد الكريم اليافي.

العبقرية والاضطراب العقلي

هبة الله الغلاييني ✿

«أجمل الأشياء هي تلك التي يوحي بها الجنون ويكتبها العقل»

«أندريه جيد»

عندما عبّر القدماء -كما فعلوا بصورة مختلفة- عن فكرة أنه «لم توجد أبداً أية موهبة فطرية عظيمة «ingenium» دون مس من الجنون «dementia» فإنهم لم ينسبوا إلى الموهبة الفطرية أو إلى الجنون معاني تترجم بطريقة مقنعة إلى عبقرية وجنون، والارتباط الطويل بين الاثنين، والمستمر حتى اليوم، يبدأ في القرن السادس

✿ كاتبة ومترجمة سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

عشر، وربما لم يدهش جمهور شكسبير من لفتته الذكية إلى أن:

المجنون والعاشق والشاعر
يؤلف الخيال بينهم أجمعين

فالمجنون في حالة هذيان، والعاشق مستثار، والشاعر شديد الاهتياج، وسرعان ما سمعوا منه فضلاً عن ذلك، أن:

«الحب مجرد جنون، وأنا أقول لكم إنه يستحق أن يحبس في بيت مظلم و(يُجلد) كالمجانين».

ومع ذلك فإن إشارته إلى الخيال كانت شيئاً جديداً، وكان على القرنين السابع عشر والثامن عشر أن ينزلا «العقل النبيل الجليل» باعتباره الصفة الرئيسية لعظماء الرجال، عن عرشه الرفيع، ويستبدلا به الأصالة والخيال، وحلّ الفنان بوصفه أرفع الكائنات شأناً، محل الحكيم، وولدت الفكرة الحديثة عن العبقرية مع هذا التغيير، وحملت كل الكتابات اللاحقة عن العبقرية فكرة مؤداها أن الذكاء المفرط ليس هو الشرط الأساسي لوجودها، وفي العصر نفسه بدأ التقييم المستنير للجنون، ولقد أدى الوصف المنهجي في القرن السابع عشر إلى بداية الفهم العلمي، وخلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر، أتاح التقدير الصحيح للاضطراب العقلي فرصة استكشاف علاقته بالعبقرية.

ومع ذلك فقد كان شعراء القرن السابع عشر وكتاب المقالات والفلاسفة هم الذين أكدوا فكرة ارتباط العبقرية بالسوداوية، وأعلن «روبرت بيرتون» في عام ١٦٢١م أن «كل الشعراء مجانين» وأضاف إليهم الفنانين والفلاسفة حرصاً على التوازن المطلوب، والبيتان التاليان لدرايدن اللذان يقولان:

العقول العظيمة مرتبطة يقيناً بالجنون على نحو وثيق
والحواجز الرقيقة هي التي تفصل بعضها عن بعض

هما أكثر شهرة من الفكرة نفسها التي عبّر عنها باسكال قائلاً: «المفكر العظيم متهم بالجنون تماماً كالمجرم العظيم» وبعد قرن ونصف كان لا مارتين أكثر تطرفاً وهو يشير إلى «هذا المرض الذي نسميه العبقرية»، وقد فسّر ذلك بقوله: «تحمل العبقرية في ذاتها مبدأ الهدم، والموت، والجنون، كما تحمل الثمرة في باطنها الدود»، ولقد عبّر أمثال هؤلاء الكتاب بحرية عما كان في ذلك الوقت مجرد معتقدات، فلم يفحص أحد



منهم علاقة الفكرة بالمرض، لا بالتحقق منها ولا بتفسيرها، وبدأت تظهر في القرن التاسع عشر أصوات أكثر اعتدالاً، وأكثر تصميماً وتعقّلاً في التعبير عن شكوكها، وكتب أسكيرول وهو أشهر طبيب نفسي في عصره في كتابه «الأمراض العقلية» يقول:

«لقد قال درايدن إن أصحاب العبقرية والمجانين شديدو القرب من بعضهم البعض.

وإذا كان معنى هذا أن الذين يتمتعون بخيال نشيط جداً أو مضطرب جداً ولديهم أفكار رفيعة جداً أو متقلبة جداً يبدون شيئاً من التشابه مع المجانين، فإن هذا صحيح ولكن إذا كان المعنى المقصود هو أن الذكاء العظيم يخلق الاستعداد للجنون، فإن هذا خطأ، فأعظم العباقرة في العلوم والفنون، وأكبر الشعراء وأنبغ الموهوبين من المصورين، قد احتفظوا بسلامتهم العقلية إلى أرذل العمر، وإذا كان أحد قد رأى مصورين أو شعراء أو موسيقيين أو فنانين وقد أصابهم مرض عقلي، فإن الذي حدث في الواقع هو أن هؤلاء الناس في ذروة خيالهم المتوقد بالنشاط قد ساروا في حياتهم من النقيض إلى النقيض، لقد كانوا أكثر من غيرهم من الناس عرضة لأن تؤدي بهم شخصياتهم إلى مثل هذا الوضع.

والسبب في فقدانهم لعقولهم لا يرجع مطلقاً إلى أنهم قد مارسوا ذكاءهم، كما لا ينبغي مطلقاً أن نلقي اللوم على أعتاب

العلم أو الفن أو الأدب، فالذين وهبوا قدرات عظيمة في الفكر أو الخيال يشعرون بالحاجة الشديدة إلى إثارة أحاسيسهم.. وتحت إلحاح الحاجة الشديدة إلى هذا الشعور، يستسلم معظم المصورين والشعراء والموسيقيين في أسلوب حياتهم لكثير من التجاوزات التي تعتبر بالنسبة لهم، أكثر من الدراسة المفرطة، هي العلة الحقيقية للجنون».

لقد راقب اسكيرول عدداً لا يحصى من مرضى العقول من كل دروب الحياة ولهذا استطاع أن يدحض التعميم الذي وقع فيه دريدان وأن يقدم تفسيراً للحالات التي يتعرض فيها العباقرة للجنون.

ونشاهد تشارلز لامب وهو ناقد إنجليزي رومانسي، كذلك عن قرب حالات المرض العقلي، وأقرّ باستحالة أن ينتج المجانين أعمالاً عظيمة، ففي مقاله «عن الصحة العقلية للعبقري الحقيقي» كتب يقول: بعيداً جداً عن موقف القائلين بأن الموهبة العظيمة ملازمة بالضرورة للجنون، فإن أعظم الموهوبين على النقيض من ذلك هم دائماً أعقل الكتّاب، ومن المستحيل على العقل أن يتصوّر أن شكسبير كان مجنوناً».

وكلما خضعت العلاقة بين العبقرية والاضطراب العقلي للفحص الدقيق بدا أنها تتناقض، والواقع أن العبقرية -وهي أروع زهرة تتوج الجهد البشري- تقف للوهلة الأولى في مقابل الحالة المتدنية للمرض العقلي، بحيث يتعذر علينا أن نتصور وجود علاقة بينهما، ومع ذلك فقد ظلت موضع التفكير المستمر لما يقرب من أربعمئة عام.

يقول ديدرو: «لقد عشت طوال حياتي أدافع عن الانفعالات القوية، فهي وحدها التي تحركني، وفنون العبقرية تولد مع الانفعالات وتموت معها».

من هذا نتبيّن في الحال أن الانفعال المفرط -النوبة- يحمل في طياته علاقة وثيقة بالجنون» فالعبقري الذي تمتلكه الحماسة يمكن أن يتلقى الإلهام، وما إن يبدأ العمل حتى لا يعود هذا الشاعر يعرف ما يفعله.. إنه مجنون، وهذا الخطيب لا يعود يسيطر على نفسه، إنه مجنون».

وحيث كان العمر يتقدّم بديدرو تراجع، كما فعل جوته، عن منح الانفعال الدور الرئيسي في العبقرية، رغم أنه لم يقل أبداً

من شأنه، ولقد أدت كل من الملاحظة والعقل الدور الأكبر في هذا، ومثل هذا التغيير يعد نقمة ونعمة ترجع إلى كبر السن، واعتقد ديدرو كذلك أن العبقرية التي لا تقبل في رأيه التبسيط ويتعذر تحليلها إلى الأجزاء التي تتكون منها، تتضمن التطوير لجانب واحد في الإنسان، وهذا نوع من الشذوذ الذي يجعل منه مارداً وحشياً، ولقد ناقش ديدرو أمراً آخر له كذلك أهميته عند بحث العلاقة بين العبقرية والجنون.

فقد راح يفكر بطريقة غير محدودة فيما إذا كان ينبغي اعتبار العبقرية شيئاً منفصلاً عن الإنسان، مَلَكَة (أو قدرة) يمكن تأملها بطريقة تجريدية، بحيث يمكن أن نتحدث عن إنسان «يمتلك عبقرية»، أو ما إذا كان ينبغي علينا من ناحية أخرى ألا نعتبر عبقرية هذا الإنسان عاملاً منعزلاً، بل (نعتبر أنها) قد حولته (تحويلاً جوهرياً)، بحيث أصبح مشبعاً بها كلية، وغدا عبقرياً أو «صاحب عبقرية».

ويعكس هذا الجدل بصورة دقيقة إلى حد كبير، خلافاً قديم العهد عن الطريقة التي ينبغي أن نفكر بها في المرض، ولاشك في أن جوته قد أخذ بوجهة النظر الأولى، وهي أن العبقرية تتألف من طاقة فريدة أو تنظيم للطاقة، ومناقشة العبقرية كشيء يمكن التفكير فيه بمعزل عن الإنسان الذي «يملكها» -إذا جاز هذا التعبير- يجعلها مفهوماً أكثر مرونة وطواعية، ثم إنها أيضاً تقدم تفسيراً للإنسان العبقري، الذي يكون خارج المجال الخاص بإنجازه الرفيع، شخصاً عادياً يمكننا أن نتكلم معه وأن نكون في صحبته.

ولقد اعتقد ديدرو أن العبقرية مكتسبة من الطبيعة، وسرعان ما انتقلت هذه الفكرة إلى ألمانيا، ثم تسربت إلى «الفلسفة الطبيعية» والأفكار الرومانسية لحركة «العاطفة والاندفاع» ويقول بورتر porter: «مع الرومانسية، بطبيعة الحال توثقت عرى الرباط الذي لا ينفصم بين الجنون وبين العبقرية الفنية، واسترد طبيعته كتجربة من تجارب الحياة الشخصية». ويضيف بيكر Beker إلى ذلك قوله: (أن نسبة كبيرة من العباقرة الرومانسيين بوجه خاص أدوا دوراً أساسياً في تحولهم إلى ضحايا، كما أوجدوا عن قصد أو غير قصد انطباعاً أسهم في

«فرض» الآخرين عليه صفة «الجنون» وقد أضفى «الهوس» على العبقري خاصية غامضة وغير قابلة للتفسير ساعدت على تمييزه عن الإنسان النمطي والبورجوازي وغير المتحضر، والأهم من ذلك أنها ميزته عن «صاحب الموهبة». ولعل الفنانين والكتاب الرومانسيين لا يزالون يحنّون لتلك الفكرة.

وبعد ذلك وطوال الجزء الأخير من القرن التاسع عشر، حدث أغرب وأتعس وأفسد ربط للعبقرية بالاضطراب العقلي، وقد دفعت سلسلة من الأخطاء والتوريات السمجة نظريات التحلل المرضي إلى مكان الصدارة، وكانت الأفكار المتعلقة بالتطور حينئذ مثيرة لأوروبة بأسرها. وتمت الموافقة على نطاق واسع على حدوث نوع من انتقال الخصائص الوراثية من جيل إلى جيل، وقدم دارون فكرة الانتخاب الطبيعي، لكن الآلية التي تتم بها عملية التطور كانت في منتصف القرن ما تزال بعيدة عن التقدير الصحيح.

وقد افترضت نظريات التحلل أن ثمة عملية مزدوجة تسبب الحالة القابلة للتوريث، فهي قد تنشأ من مرض عضوي، وقد تحدث نتيجة لسلوك أخلاقي معيب، وكان أحد الآراء المفتوحة أن المرض ينشأ عن الإثم، ولهذا أطلق على ضحايا التحلل اسم المنحرفين، أو بصورة أكثر تعاطفاً اسم المتدهورين (أو المتحللين).

وفي ألمانيا عبّر جريزنجر عن رايه فقال: «كلما سمعت عن وجود عبقري في أسرة، سألت مباشرة عما إذا لم يكن فيها معتوه أيضاً».

غير أن النظرية من ناحية ثانية كانت أكثر تطوراً في فرنسا، وذلك بتأييد من الطبيب «مانيان، واسع النفوذ». واعتبر إدمان المشروبات الكحولية ومرض الزهري بجانب مجموعة كبيرة من الحالات التي استقر الرأي الآن غالباً على أنها مكتسبة، اعتبرت مدمرة لا للفرد وحده، بل لأولاده وكل الأجيال التالية، إلى أن ينتهي الأمر بالقضاء على الذرية كلها. فقد يصاب نسل الجيل الأول باستعدادات عصبية، وقد يعاني الجيل الثاني من الذهان أو البله. وقد افترض أن العبقرية يمكن أن تكون إحدى هذه النتائج المرضية، وارتبط الصرع بدرجة خاصة بالعبقرية. وقام موريدي تور

برسم شجرة تطورية سمّاها شجرة الحالات العصبية الوراثية والفردية، احتوت فروعها على الأمراض التي تصيب أعضاء الحس، وأمراض الوهم، والاضطرابات المزاجية، والآلام العصبية، وأنواع العصاب، وأمراض المخ والحبل الشوكي المعدية، والبله، وإدمان المشروبات الكحولية، والبغاء، وقرب القمة وضع الذكاء النادر في العلوم والموسيقى والفنون، ولقد بدأ مورو كتابه بهذه الحجة «إن هذه الاستعدادات العقلية التي تعمل بطريقة يصبح معها إنساناً متميزاً عن الآخرين بأصالة فكره، أو بفطنته أو بغرابة أطواره، أو بقوة عاطفته الجامحة أو بذكائه الفائق، إنما تنشأ كلها من الأسباب العضوية نفسها مثل المشكلات الأخلاقية المتنوعة (التي نسميها الآن المشكلات العقلية)، التي يعبر عنها *الجنون والبله تعبيراً كاملاً*. وقد رسخت النظرية جذورها أيضاً في إيطاليا وخاصة في عمل لومبروزو، ففي كتابه «العبقرية والجنون» كتب يقول: «إن العبقرية هي ذهان انحلالي حقيقي» ثم يلاحظ «كثرة ظهور العبقرية بين المجاذيب، وكثرة المجانين بين العباقرة» ويذكر أنه تمكن من اكتشاف عوامل انحلال متنوعة في العبقرية، هي أساس وعلامة كل أشكال الشذوذ العقلي الفطري تقريباً (والمورث هو المعنى المقصود هنا)، إن عمالقة الفكر يكفّرون عن تفوق قواهم العقلية بالتحلل والذهان» وفي الإنجليزية نادى جيه. ف. نِسْبِتْ بأفكار مماثلة، وزعمت دراسته المعنونة «جنون العبقرية» الصادرة عام ١٨٩١م، أنها سجلت شذوذاً عقلياً بارزاً في شخص كل بريطاني شهير أو في أسرته.

وفي كتاب هنري موديزلي «علم أمراض العقل» الذي ظهر في الفترة التي كانت فيها نظرية التحلل في أوجها، احتفظ المؤلف بفتور نسبي تجاه مثل هذه الأفكار، ولكنه أثار فكرة تغير فسيولوجيا الأعصاب عند كل من العباقرة والمجانين» فهو يقول:

«*الحقيقة التي لا يرقى إليها الشك*، هي أنه حيث توجد سمة وراثية في أسرة ما، فإن أحد أعضائها قد يظهر أحياناً عبقرية ضخمة، بينما يكون عضواً آخر مجنوناً أو مصاباً بالصرع. ولكن هذه الحقيقة لا تثبت في الحالتين أكثر من وجود حساسية طبيعية شديدة في التكوين العصبي، وأن

هــذه الحساسية قد اختلفــت في كل حالة تحت تأثير الظــروف الخارجية أو الحالات الداخلية».

ومن الطبيعي أنه لم يجد الحالتين معاً في الفــرد نفسه، إذ إن أي مجنون تعوزه القدرة على الاستيعــاب الذهني الهادئ والمتواصل والكامل، ولا بد أن يكون عاجزاً عن التطور العقلي في مراحله العليا وعن الخيال الخلاق بحق إنه ليس سليماً ولا واسع الإدراك.

وفي عــام ١٨٦٩م ظهــر لجالتون كتاب العبقريــة الوراثية. ولم تكن العبقرية في رأي جالتــون صفة خاصة، إذ استخدم المصطلح بحريــة واعتبــره مرادفاً للقــدرة النظرية. و«أعني بالقدرة الفطرية» خصائص العقل والمزاج التي تحفــز الإنسان وتؤهله لأعمال تؤدي بــه إلى الشهرة والقوة الكافية لإنجاز أعمال شاقة للغاية والطبيعة التي لو تركت لنفسها فإنهــا - مدفوعة بمنبــه باطني- ترقى الطريق المــؤدي إلى المكانة المرموقة، ويكون لديها القوة التي تبلغ بها القمة وقليل هم الذين اكتسبوا سمعة رفيعة دون امتلاك هذه المواهب الخاصة».

وقد خصّص جالتون هذا الكتاب للقضية التي أثبتهــا بالأدلة والشواهــد التفصيلية وهــي أن العبقرية تنتقل بصــورة مستمرة في العائلات، وفي طبعــة الكتــاب الثانية عام ١٨٩٢م وجه اهتمامــه لمشكلة العلاقة بين العبقرية والجنون، وسخر من لومبروزو وغيره «ممن بلغت آراؤهم عن مكانة العلاقة بينهما حداً لا يستغرب معه أن يلاحظ أحد أتباعهم المتحمسين أن هذا الشخص أو ذاك لا يمكن أن يكون عبقرياً لأنه لم يكن مجنوناً، أو ليــس في أسرته مجنــون واحد. ومع ذلك فقد لاحظ جالتون: «توافر شواهد لا حصر لها تدل على وجود علاقة وثيقة بين الاثنين وقد انتابتني الدهشة عندما اكتشفت ظهور الهوس أو البله بكثرة بــين الأقارب الأدنى لأناس يتمتعون بقدرة غير عادية. فالمغالون في حماستهم والمفرطون في نشاطهم العقلي لا بد أن تكــون أمخاخهم في الغالب شديدة الاهتيــاج غريبة الأطوار ومــن المحتمل أن يتعرضوا للجنــون في بعض الأحيان، وربما أصابهم الانهيار تماماً».

وبما أننا نعرف على وجه الدقة، ماكان يعنيــه جالتون بالعبقرية، فإننــا نعلم أنه لم يحبــذ الافتراض الذي تسيطــر في شرحه قائلاً:

«إذا كانت العبقرية تعني شعوراً بالإلهام أو بتدافع أفكار من مصادر يبدو عليها أنها خارقة للطبيعة، أو إذا كانت تعني الرغبة المضطربة العارمة في تحقيق أي هدف محدد، فإن ذلك يكون قريباً بصورة خطيرة من الأصوات التي يسمعها المجانين ومن ميولهم إلى الهذيان، أو من نوبات المس الأحادي التي تصيبهم. إن العبقرية في مثل هذه الحالات لن تكون ملكة عقلية سليمة، ولن يكون من المرغوب فيه العمل على المحافظة عليها عن طريق الوراثة».

ومع ذلك، فإن فكرة العبقرية بوصفها إلهاماً أو تدافع أفكار مفاجئة، كانت فكرة سائدة بين أولئك الذين تشبعوا بنظرية التحلل. وكانت هذه النظرية قد قطعت تقريباً نهاية الشوط، ولكن شعبيتها تزامنت مع الانتشار الواسع للمصحات العقلية في أوروبة، ويعبر بورتر عن ذلك تعبيراً لا يخلو من الإبهام فيقول: «لقد ساعد ظهور مؤسسات الطب النفسي على إيجاد حضانات هدّامة للعبقرية على نحو غريب».

وفي هذا القرن نجد أن كرتشمر هو الوحيد من بين كل الأطباء النفسيين الذي تابع الأفكار الخاصة بالتحلل متابعة جادة، وتبنى المفاهيم المتعلقة بالتطور والتدهور، وذلك على الرغم من حرصه على دعوة قرائه لفهم العبقرية من جهة علاقتها بالعصاب واضطراب الشخصية، بدلاً من المغالاة في بحثها من جهة علاقتها بالذهان.

«إن العبقري من وجهة النظر البيولوجية البحتة، يعد حالة شديدة الخصوصية في الجنس البشري، ومثل هذا يبدي ميلاً قوياً للانحلال، والمرض العقلي، وبصفة خاصة تلك الحالات الصعبة التي تقع على حدود المرض العقلي هي بلا جدال أكثر ظهوراً بين أصحاب العبقرية ومثل هؤلاء الناس هم أكثر تعرضاً لأنواع الذهان والعصاب والأمراض النفسية ويعتبر هذا التحلل الداخلي للبنية العقلية بالنسبة لبعض أنماط العباقرة بداية لا مفر منها».

وقد أكد كرتشمر أن:

العامل السيكوباتي (النفسي المرضي) جزء جوهري وضروري، وربما الحافز الأساسي، لكل أشكال العبقرية.

بهذا نكون قد رجعنا إلى القدماء، فالاضطراب العقلي عنصر «ضروري» لا

غنى عنه للعبقري. غير أن آراء كرتشمر لم تحظَ إلا بالقليل من الاحترام، وفي أواخر القرن فقدت نظريات التحلل المرضي إقرار العلم بها عندما تمَّ فهم مبادئ الوراثة على نحو صحيح. ولم تعد تلك النظريات تجد أي تأييد من جانب علماء الطب، ولم يبق لها أثر إلا عند عامة الناس عندما يرددون عبارات كهذه: «إنه ينحدر من أصل متواضع».

وإذا كان العباقرة يعكّرون صفو المجتمع، وإذا كانوا يسيئون التكيف معه، فإن هذه صفة أخرى يشاركون فيها مرضى العقول. ولكن إجراء هذا الاقتران شيء خطير، لأن الأسباب التي تكمن وراء نمطي الاضطراب مختلفة إلى حد بعيد.

ومن سوء الحظ أن لدينا اليوم أسباباً قوية تحملنا على التأكد من وجود أماكن يخاطر من يصرح فيها بأفكار مبتدعة ومارقة بالتعرض للحبس بتهمة الجنون. لقد كانت العلاقة الوثيقة بين الانفعال والجنون فكرة من أفكار القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكانت النظرة إلى المزعجين وعدم المتكيفين على اعتبار أنهم مجنونون، مسألة محزنة شغلت القرنين التاسع عشر والعشرين.

وهناك صفة أخرى يسيرة الفهم جداً، وهي صفة الحسد التي يمكنها أن تضاعف من حرصنا على اعتبار العباقرة مرضى عقليين. فتسمية العباقرة بالمجانين، ووصمهم وصفهم المرموق- بسمة مميزة، يجعلنا بشكل من الأشكال نقلّل من شأنهم، بحيث يمكن لمتواضعي الحال من أمثالنا أن يتقبلوا وجودهم بمزيد من الارتياح.

يقول «جونا فان سويفت» وهو كاتب أيرلندي ساخر» عندما يظهر عبقري حقيقي في العالم فإنك تستطيع أن تعرفه بهذه العلامة، وهي تحالف الأغبياء جميعاً ضده».

ويعبّر ديدرو على لسان ابن أخي رامو عن هذا قائلاً:

«أنا حسود، وحين أسمع عن وجود صفة معينة في حياتهم الخاصة من تلك الصفات التي تحط من أقدارهم، فإنني أصغي إليها بسرور، ذلك لأنها تقرب ما بيننا وتساعدني بسهولة على التعايش مع قدراتي المتواضعة» والعبارة التي تقول: «إن الآلهة تدمّر من سبق أن خلقته مجنوناً» عبارة تنطوي على إسقاط بشري حميم.

وفي الكتاب الموجز الذي وضعه «لانجه آيشباوم» بعنوان «العبقرية والجنون والشهرة» وصدر لأول مرة في عام ١٩٢٧م، اعتبر لانجه الشهرة مثلما فعل جالتون- ضرورية للعبقري، وقد قرن فيه (الكتاب) عوامل الموهبة بالحالة العقلية لدى العباقرة برسم جدول -إذا صح التعبير- ثنائي بسيط، وذلك بوضع الموهبة الكبيرة أو العادية مقابل المرض العقلي أو الصحة. وهو لم يقدم معطيات كميّة، وإنما قادته بحوثه في السيرة الذاتية (للعباقرة) إلى الاعتقاد بأن معظم العباقرة كانت لديهم موهبة كبيرة مع شيء من الشذوذ العقلي.

وقد وجد أن عدداً أقل من أصحاب الموهبة الضخمة كان سويّاً من الناحية العقلية، كما كان لعدد قليل موهبة عادية وعقلية مريضة. أما القليل النادر فكان لديهم موهبة عادية وكانوا أسوياء، وأكسبت هؤلاء عن طريق المصادفة السعيدة التي ربطت اسمهم بهرم مبني من عمل الآخرين، وأسهموا هم في الجزء الأخير منه، فقط بالخطوة النهائية الصغيرة التي أوصلته إلى القمة.

ولقد قدّم كل من لومبروزو وجالتون ونسبت وكرتشمر ولانجه آيشباوم قوائم العظماء من الرجال والنساء الذين أظهروا شذوذاً عقلياً، مصحوبة بسير ذاتية مختصرة تؤيد (هذا الشذوذ). وقد أقنع التأثير المتراكم لهذه القوائم الطويلة المؤلفين من أنفسهم، بصحة فرضياتهم.

ووجود علاقة ارتباط بين العبقرية والمرض العقلي أمر يخضع في نفيه أو إثباته للحقائق الواقعية، وأهم دراسة في هذا الموضوع قامت بها السيدة أدِلّة يودا التي درست ٢٩٤ من العباقرة من المعترف بهم في محيط البلدان الناطقة بالألمانية منذ عام ١٦٥٠ ميلادية. وشملت الشخصيات التي اقترحتها ١١٣ فناناً و١٨١ عالماً ورجل دولة، وافقت عليهم شخصيات لها مكانتها كل في مجاله، وجمعت معلومات واسعة عن حياتهم وسيرهم الذاتية، ورجعت إلى السجلات الطبية المتاحة للحالات موضع الدراسة ولأقاربهم، مما جعل بحثها عملاً ضخماً شديد الدقة. وقد تبيّن أن ٤,٨٪ من الفنانين و٤٪ من العلماء ورجال الدولة كانوا يعانون من ذهان وظيفي، كما كان كل

الفنانين منهم مصابين بالفصام أو العجز الإرادي، وكل العلماء بالاكتئاب الجنوني. ومثل هذه الأرقام أعلى من المعدل المتوقع بالنسبة للسكان عامة ولكنها ليست عالية جداً، خصوصاً حين نتصور أن حياة هؤلاء الناس قد خضعت للفحص الدقيق، وخاصة فحص السير الذاتية بما في ذلك المذكرات اليومية والخطابات التي قد يكشف فيها الكاتب طواعية عن حالات عقلية شاذة، وقد كانت النسبة الغالبة في كل مجموعة على حدة من العقلاء وبلغت ٩٥٪، أما حالات الأمراض النفسية أو السيكوباتية، وهو اصطلاح يشمل الحالات العصابية في الاستخدام الأوروبي التي تشتهر بصعوبة قياسها، فقد وجدت عند ٢٧٪ من الفنانين و١٩٪ من العلماء ورجال الدولة، مقابل معدل عام متوقع، بين ١٠ و١٢ في المئة، ومع ذلك، فإن هذه المعدلات التي تتعلق بالعباقرة لم تكن أعلى من نظائرها في مجموعة متوسطة من الحرفيين بوجه خاص. وقد خلُصت أدِلّهْ إلى نتائج مهمة تتلخص فيما يلي:

«لا توجد علاقة محددة بين القدرة العقلية الفائقة وبين الصحة العقلية أو المرض العقلي، وليس هناك دليل يدعم الافتراض القائل بأن ظهور القدرة العقلية العالية يتوقف على الشذوذ النفسي، وقد ثبت أن حالات الذهان والفصام بوجه خاص، ضارة بالقدرة الإبداعية».

نصوص أوغاريت
تحليل الصيغ اللغوية

○
فايز مقدسي

منذ اكتشاف مدونات مملكة أوغاريت القديمة في سورية على شاطئ المتوسط في النصف الأول من القرن الماضي. وهي المدونات المكتوبة بخط مسماري أبجدي يُعتبر أقدم أبجدية في التاريخ. عكف المختصون، وفي أكثر من بلد في أوروبة، على دراسة هذه المدونات لفك رموز كتابتها، ومن ثم، لنقلها إلى اللغات الحية. وكان العالم الفرنسي /شارل فيروللو- Virolleaud/ أوّل من فعل ذلك وتمكن من قراءة أكثر هذه النصوص وذلك في وقت قصير نسبياً. ثم تابع العلماء المختصون العمل على تلك

○ إعلامي وباحث سوري مقيم في باريس.
العمل الفني: الفنان إبراهيم دندك.

النصوص حتى تمَّ فهمها وترجمتها إلى أكثر اللغات الأوروبية.

نصوص أوغاريت، ومنذ التمكن من فهمها، بدأت تثير أكثر فأكثر انتباه العلماء لما وجدوا فيها من مقابلات مع النصوص التوراتية. وخاصة، وأنها أسبق بألفي سنة على الأقل من نصوص التوراة.

كما أنها دوِّنت على الشاطئ السوري بعيداً عن المنطقة الجغرافية التي تحددها التوراة لِسُكنى العبرانيين في فلسطين أو /أرض كنعان/ التاريخية. فعكفوا على دراستها والتمعن فيها حيث بدا جلياً أن تلك النصوص فيها ما يمكن أن يغيِّر من معرفتنا، وبالتالي نظرتنا، لتاريخ المشرق القديم. وعلى نحو أخص تاريخ سورية القديم الذي تمَّ تهميشه إلى حدٍّ كبير قبل الاكتشافات الأثرية الأخيرة، وبشكل خاص /أوغاريت/ و/ماري/ ثم /إيبلا/، التي قدمت للباحثين عدداً مذهلاً من الوثائق المدونة، والتي كشفت عن جانب ثقافي -روحي- واقعي- من تاريخ سورية وكلِّ المنطقة. لم يكن معروفاً من قبل.

ولقد اكتشف الباحثون، شيئاً فشيئاً، ومع تقدم قراءة النصوص، أنّ بعض الصيغ اللغوية الأوغاريتية، لها ما يقابلها في اللغة البابلية القديمة، ولغة النصوص الفينيقية القليلة، ولغة رسائل /العمارنة/ المدونة باللغة الكنعانية. ذلك طبعاً إضافة إلى العربية والعبرية القديمة. مما سهّل فهم الصيغ اللغوية والصيغ النحوية الواردة في نصوص /أوغاريت/ الأدبية، والتي هي موضوع هذا البحث.

فيما يخص المفردات الواردة في نصوص /أوغاريت/ فقد تمَّ حصرها وتدوينها اليوم في معجمين صدرا سنة ١٩٦٣م في ألمانيا. إضافة إلى لائحة المفردات والعبارات والصيغ اللغوية والنحوية التي رافقت ترجمة هذه النصوص إلى اللغة الفرنسية، والتي صدرت في باريس سنة ١٩٧٣م في طبعة كاملة من حوالي ٦٠٠صفحة قام بها ثلاثة علماء مختصين: /أندريه كاكو- A-Caquot/. و/موريس زينيسير M-Sznycer/. و/أندريه هيردنير A-Herdner/. وقد ذكرنا أسماءهم هنا من باب التقدير. وهم اعتمدوا في ترجمتهم على ما سبق من أعمال وأبحاث وترجمات للعديد من العلماء، وبالعديد من اللغات.

وكان اعتمادهم الأساسي في فهم التراكيب والمفردات /الأوغاريتية/ على العربية الفصحى القديمة لتشابه الكثير من المفردات، وعلى العبرية القديمة. حيث إن هذه الأخيرة تُعتبر لهجة كنعانية اقتبسها /العبرانيون/ بعد دخولهم أرض كنعان



(فلسطين) حسب روايــة التوراة: /استعرت شفة كنعان/. /أشعيا١٩/١٨/

ذلــك إضافة طبعــاً إلى اللغات الأخرى المشرقية من حورية وحثية وآرامية، كما سبق ونوهنا. ولكن فاتهم البحث عمّا غمض من كلمات أو جمل مأثــورة، في بعض الأحيان، في لغــة المخاطبــة اليوميــة، وفي أسمــاء القرى والمناطــق والأمثال والأغاني الشعبية في أرجــاء بلاد الشام، حيــث إن الكثير من المأثورات والمفردات، كما وردت في مدونات /أوغاريت/، لا تزال سائرة على ألسنة الناس إلى اليوم كما سوف نرى.

من ناحية أخرى، فقد وجد العلماء بعض التشابــه بين مفــردات /أوغاريت/ وبعض مفردات وتراكيب اللغة العربية الجنوبية مما أثار الدهشة غــير أننا نستطيع تفسير ذلك بأن أسفار ورحلات الفينيقيين -الكنعانيين- السوريــين القدماء إلى أنحاء العالم المعروف آنذاك بهدف التجــارة، قد أسهمت في نشر الكثير من المفردات الكنعانية.

كما أن الكنعانيين، ودونما شك، قد نقلوا إلى لسانهم بعضــ مفردات وتراكيب البلاد التي كانوا ينزلون فيهــا. من دون أن ننسى أن /أوغاريــت/ كانت مرفأ هاماً تلتقي فيه

العديد من السفن الآتية والمبحرة وعليها أناس من شعوب مختلفة، ويتحدثون بلغات عديدة. كما أن سكان المملكة أنفسهم كانوا مزيجاً عرقياً ولغوياً متميزاً من حثيين وحوريين وكريتيين، على الرغم من غلبة العنصر الآموري-الكنعاني فيهم. والنصوص تشير إلى تعدد اللغات التي كانت قيد الاستعمال في العاصمة /أوغاريت/.

وهناك أمر آخر وهام جداً جعل فهم المدونات الأوغاريتية صعباً بعض الشيء. وهو أن هذه النصوص الشعرية التي عمل البحّاثة على ترجمتها. إنما هي مدوّنة بـ/اللغة الكنعانية الفصحى/ شأنها في ذلك شأن أكثر النصوص الأدبية في العالم. وليس بلغة المخاطبة اليومية. لذلك نلاحظ في نصوص /أوغاريت/ الأدبية الكثير من الاستعمالات اللغوية والكثير من أساليب البيان ومن العبارات التقليدية المأثورة القديمة. ولا ننسى أنّ النصوص الأدبية الأوغاريتية هي قصائد شعرية. لذلك فهي، وبحكم الضرورة الأسلوبية، حافلة بالصور وأساليب المجاز والاستعارة كما هو شأن كل نص أدبي كلاسيكي قديم، وفي أكثر اللغات.

ثم، وبعد أنّ تمَّ فهم تلك النصوص ونقلها إلى أكثر لغات العالم اليوم، فقد حدث خلاف كبير بين المختصين حول الاسم الذي يجب أن يُطلق على اللغة التي دُونتْ بها تلك النصوص.

أما العالم الفرنسي الشهير /دوسو Dussaud/ فقد سماها /اللغة الكنعانية/. ووجدها قريبة من كنعانية فلسطين، ومن العبرية المشتقة منها كما سلف. وكذلك فعل العلّامة /درايفر- Driver/، الذي، ومنذ سنة ١٩٥٦م، جعل عنوان كتابه بالإنجليزية بـ/Canaanit Myth and Legends، أساطير وملاحم كنعانية/. وقد شجّعهما على ذلك ما وجداه من تقابل، وفي أكثر من مجال، بين محتوى نصوص /أوغاريت/، وبين المدونات التوراتية. وهو أمر اهتم بتوثيقه والعمل عليه البحّاثة الأمريكي /فيشر Fisher/. وأما العالم /جينسبرج Ginsberg/ فقد مال إلى اعتبارها اللغة الفينيقية القديمة وتبنى العالم /ألبرايت- Albright/، الاسم الكنعاني، غير أنه وجد أن اسم /كنعان/ في اشتقاقه ليس من أصول /سامية/، بل يأتي من اللغة الحورية في صيغة /كناجي-Knaggi/ ليدل على اللون الأرجواني أو القرمزي في الحورية. وهذا ما فصّله في كتابه /دور الكنعانيين في تاريخ الحضارة- The Role of the Canaanites.../. والمثير في الأمر أن

اسم /كنعان/ في صيغته الحورية هو نفسه في هذه الحال اسم السومريين في لغتهم، وهو /كنجي-Kinge/. مما يدعونا إلى إعادة النظر في تاريخنا القديم.

أما العالم /ايستليتنير Aistleiner/ فقال، بعد المقارنة، إنها، لغة /أوغاريت/، قريبة من اللغة /الآمورية/ الأم. وهذا هو شأن المدرسة الإيطالية، وعلى رأسها العلامة /موسكاتي Moscati/، الذي وجد في لغة نصوص /أوغاريت/ لهجة كنعانية منحدرة عن /الآمورية/ الأم القليلة الوثائق حتى اليوم.

وثمة عالم آخر هو /سانت سيغيرت/ قرّبها من اللغة الآرامية لاشتراك اللغتين بالكثير من المفردات والصيغ ولا نعدم من قرّبها من العربية أيضاً. وهو ما سوف يلاحظه القارئ في لائحة المفردات والصيغ الملحقة بهذا البحث.

غير أن البعض الآخر أطلق عليها، وبكل بساطة، اسم /اللغة الأوغاريتية/ نسبة إلى المكان الذي عثروا فيه على الألواح. واعتبروها، وبكثير من المبالغة، لغة مستقلة. وهذا ما فعله، وعلى سبيل المثال، الباحث /بور Bauer/ والباحث /كانتينو Cantineau/. وهذا ما حدث مع اكتشاف لغة ألواح مملكة /إيبلا/ في سورية فيما بعد. فأطلقوا عليها اسم اللغة الأيبلائية. مع أن لغة ألواح إيبلا شبيهة جداً بلغة ألواح /أوغاريت/ وتكاد تكون نفسها.

وفي ما يخص اسم اللغات السورية القديمة، فإن المختصين وقعوا، في رأينا، في هفوة كبيرة. لأننا لا نستطيع أن نطلق اسم اللغة الحلبية أو اللغة الحموية أو الدمشقية أو البيروتية، لمجرد أن الاكتشاف الأثري تمّ في هذا المكان أو ذاك. وهل يصح أن نسمي لغة ألواح مملكة /ماري/ على الفرات في سورية بـ/اللغة المارية/. والأفضل، والأصح تاريخياً أيضاً، أن نستعمل اسم /اللغة السورية القديمة/ كما نقول اللغة المصرية القديمة. لأنه من البعيد عن الواقع، وعلى سبيل المثال، أن تكون لغة /ماري/ مستعملة فقط ضمن حدود مدينة /ماري/. أو لغة /إيبلا/ مستعملة فقط في مدينة /إيبلا/. وكأن كل مدينة أو قرية في سورية القديمة كان لها لغة خاصة بها لا يعرفها جيرانها. واسم / اللغة السورية القديمة/ عندئذ ينطبق على كل لهجات وتفرعات /اللغة السورية الأمّ/ القديمة.

إنّما كلّ العلماء اليوم، وبعد صدور المئات من الكتب حول نصوص /أوغاريت/، وبأكثر من لغة أوروبية، وعلى الرغم من الخلاف على التسمية في البدء، أصبحوا شبه مقتنعين

أنها لغة كنعانية أو لهجة كنعانية للغة / الأمورية/، بين اللهجات الأخرى التي كانت سائدة في المنطقة آنذاك ١٤٠٠ق.م. وهو الزمن المحتمل لتدوين النصوص الشعرية العالية الدرجة، وعلى كل المستويات، على يد كاهن مملكة أوغاريت العلّامة /إيلو-ملكو/ الذي وقّع أكثر القصائد باسمه الكامل وهو /إيلو- ملكو- الشوباني./ أو /عبد الملك/ الشوباني أو الشوفاني لتقابل الباء والفاء هذا، إذا قرّبنا اسمه من الأسماء التي يألفها القارئ اليوم. إنّما ما من شك في أن مواضيع هذه النصوص-القصائد كانت معروفة، عن طريق التناقل الشفهي والترجمة، قبل ذلك الزمن بكثير. ولاشك أن بعض المقاطع منها كانت تُغنى وتُنشد، وفي صيغة لغوية سهلة عند الناس، في الأعياد والمناسبات.

وينبغي البحث عنها اليوم في الأغاني الريفية الشعبية السورية في منطقة ساحل المتوسط والجبال المطلة عليه، وفي لهجة تلك المناطق القريبة من مدينة /أوغاريت/ القديمة. ولقد مضى بعض العلماء إلى النظر إلى تلك النصوص، كما وصلت إلينا، على أنها تُمثّل النسخة المكتوبة /الكلاسيك/ لمسرحيات كانت تُمثل في الهواء الطلق في مواسم الأعياد الدينية، وعلى نحو خاص مع عودة فصل الربيع والرخاء إلى الأرض، وذلك بعد فصل الصيف وما فيه من جفاف وقحط. وليس الأمر بغريب. فواحد من أهم نصوص /أوغاريت/ نجده مكرساً لحكاية /البعل والموت/. الأول هو رمز الخصوبة والمطر. والثاني الذي تعطيه النصوص اسم /موت/ يمثل، كما يدلّ اسمه، الجفاف والقحط. والصراع الذي يحدث بين الاثنين موسمياً، يؤدي إلى موت /البعل/ وانتصار / موت/ في فصل الصيف. ثم انتصار وقيامة /البعل/ من الموت، مع عودة الطبيعة إلى الازدهار من جديد. حيث يعود الخصب إلى الأرض وتستمر حياة الناس.

وهناك زهرة مشهورة في الجبال المطلة على الساحل السوري تُعرف باسم /شقائق النعمان/. وهي كما نرى تحمل اللقب / نعمان/ الذي يُطلق على /البعل/ في قصائد /أوغاريت/. وهذه الزهرة كانت ترمز بلونها الأحمر- القرمزي، وهو لون ارتبط باسم الكنعانيين، إلى جراح /شقائق/ أو دماء / البعل/ التي تسقي الأرض بعد موته. وكانت تبشر بقرب قيامته من الموت وعودته إلى الحياة.

وقد دخلت هذه الزهرة إلى الميثولوجيا الإغريقية وأصبحت الزهرة التي تدل على /أدونيس/ وبعثه من الموت. وذلك في اسم /انيمون- Anémone/. ومعلوم أن /

أدونيس/ هو نفسه البعل وبنفس المعنى. أي، ربي أو /أدوني/ مع اللاحقة اليونانية س.

هذا الصراع الموسمي بين /البعل/ و/ الموت/ هو موضوع المسرحية التي كانت تُمثَّل أمام الجمهور في الهواء الطلق في كل سنة، بمناسبة /عيد الربيع/ في أواخر آذار- بداية نيسان، أو عيد رأس السنة. واسم عيد رأس السنة /إيزن- Ezen/، كما احتفظت به اللغة الحثية، وكما هو واضح، يدل على الزينة. أيّ البهجة والفرح وزينة الأرض في فصل الربيع.

وهو عيد سنوي كبير، اسمه بالآكادية /شنتو- Shentu أيّ رأس السنة/ كما هو واضح، كان شائعاً في كل أرجاء الهلال الخصيب. وأشهر اسم معروف له هو الاسم السومري /أكيتو- Akitu/. وهو اسم احتفظت به اللغة البابلية القديمة. ويكفي هنا، ومن دون الدخول في التفاصيل، أن نشير إلى أن تحليل اسم /أكيتو/ يجعلنا ننتبه إلى وجود أقدم أصل لكمة /قوت/ التي تدل على الأكل، وبالتالي على الخصوبة والرخاء المادي. كما نلاحظ أنّ هذا العيد السوري القديم احتفظت به التقاليد المسيحية، لرسوخه في حياة الناس، فأصبح عيد القيامة عند المسيحيين. وكذلك مايزال الناس في بلادنا يحتفلون إلى اليوم، وفي الموعد نفسه /نيسان/، بعيد /مار جرجس- الخضر/ الذي يقاتل /التنين/ وينتصر عليه. كما تمثله الأيقونات والرسوم في كل أنحاء العالم المسيحي. وبتحليل بسيط نرى أن اسم /مارجرجس/ المؤلف من كلمتين هما /مار/ أيّ الشخص الجليل بالآرامية. و/ جرجس/ وهو الاقتباس اليوناني /خريوس/ لاسم /حارث/ لقب /البعل/ الذي يحرث الحقول، ويمدها بالمطر ليدوم الرغد. ولقد حمل بعض الملوك السوريين الأنباط اسم الحارث. وأما /التنين/ فهو نفسه المذكور في نصوص /أوغاريت/، ويأتي في صيغة /ل-ت-ن- L-t-n/، والذي يصارعه / البعل/ وينتصر عليه. ولعلّ التنين هنا كان يمثل الخواء الكوني الأول. والنص يقول عن /البعل/: «أنت تضرب التنين /ل-ت-ن- /، الأفعى التي تنسل. تسحق رأس الحية الهاربة، وترض رؤوسها السبعة».

ونشير هنا إلى أن هذا العيد قد اتُخذ فيما بعد، وبعد اقتباسه عن عيد /الأكيتو/ في الرافدين، اسم /النيروز/، أيّ رأس السنة باللغة الفارسية، أو /اليوم الجديد/ من السنة، ودائماً في نيسان. وهو عيد يحتفل به /الأكراد/ أيضاً إلى اليوم، وبالتسمية نفسها. والجميع يجهل أنه يحتفل بواحد من أقدم الأعياد السورية.

على هذا النحو، وإذا صح أن هذه الحكاية كانت تُمثَّل في العيد، تكون المنطقة قد عرفت المسرح قبل اليونان بزمن طويل. فإذا اعترض معترض قائلاً إن المسرحيات اليونانية كانت فلسفية الطابع ولها دلالات ميتافيزيقية وليست شعبية. فإننا نلفت انتباهه إلى أن الحكاية التي أشرنا إليها حول الصراع بين /البعل/ و/الموت/، تحتوي، إذا نظرنا إليها على مستوى رمزي، على ما يُمكن أن نسميه أوّل /تمرد/ إنساني ميتافيزيقي (ما ورائي) على الموت. وكذلك القصائد الأخرى، وعلى نحو خاص القصائد الملحمية حيث يقوم البشر فيها بالدور الأساسي من دون أن ينعدم التدخل الإلهي. فهناك دائماً علاقة متميزة بين الإنساني والإلهي. مما يضفي على القصائد التي نتحدث عنها الطابع الفلسفي الميتافيزيقي.

تضمُّ مدونات /أوغاريت/ الأدبية المكتشفة حتى الآن مجموعة من القصائد المطوّلة. الشخص الأساسي فيها هو /البعل/ واسمه /حدد/. أيّ /الواحد/. وتقص هذه القصائد صراع /البعل/ مع الخواء البدئي، وقوى الطبيعة المعادية. وبالتالي تنظيم العالم. وهذه /القصائد/ تدل في جانبها الرمزي، وعلى طريقتها، على ما يمكن أن نسميه /سفر التكوين الكنعاني/ أو /خلق العالم/.

وأكثر الباحثين يشيرون إلى هذا الأمر.

والقصائد الأوغاريتية المترجمة والمنشورة حتى اليوم هي:

١- البعل واليم /البحر/.
٢- البعل و/عنات/.
٣- معبد البعل.
٤- البعل والموت.
٥- البعل والبقرة.
٦- البعل والجراد.

أمّا القصائد الأخرى فهي: /ولادة الإلهة/ و/أعراس القمر/ و/قصيدة رفايم/.

ثم تأتي القصائد الملحمية الشهيرة وهي: ملحمة الملك/ دانيل/ وابنه /اقهت/. ثم ملحمة /الملك كيرت/.

ويجد القارئ في الصفحات التالية لائحة بمجموعة مختارة من الكلمات والعبارات الواردة في القصائد التي ذكرناها. وقد اخترنا أقربها إلى العربية لتمكين القارئ من الفهم على نحو أسهل. وأضفنا الشروح الضرورية لبعض المفردات والصيغ.

/أب/. كما هي في العربية، وفي كلّ اللغات المشرقية القديمة، تدل على الأبوة. وكذلك كلمات أمّ وأخ وأخت إلى آخر القائمة.

والقصائد تطلق على الذات الإلهية

/عل/لقب: /أبو البشر/. /أب-آدم/ في الأصل. وآدم هنا ليس اسم شخص كما في سفر التكوين التوراتي، بل يدل على الجنس البشري عامة.

/ب-ت-/ بمعنى بيت. وتدل على البيت وعلى المعبد كما نقول اليوم /بيت الله/. كما أنها تأتي في النصوص لتدل على الأسرة. كما نقول اليوم: بيت فلان. أيّ من عائلة كذا. وهي ترد أيضاً في صيغة /دار/ لتدل على الجنس: /دار-إل. دار- شمم/ أيّ الكائنات السماوية /الملائكة/.

/ا-ب-د-/ وتعني: أباد- إبادة. ولكنها تأتي أيضاً لتدل على الحب والشغف في صيغة /عبد/. لتقابل الألف والعين. وبقيت قيد الاستعمال في صيغ /بدي/ و/بدي إياها/ أيّ /أريدها/ أو أحبّها. و/بعبدا/ أيّ، وكما هو معروف، أحبها حباً جماً. أو الحبّ حتى الموت.

/أ-ب-ن-/ تأتي لتدل على فعل: بني-يبني. بناء. وهي اسم للحجر مادة البناء أيضاً. وتأتي أيضاً لتدل على الخلق والتكوين. ونعثر عليها أيضاً في مادة البناء /اللبن/.

/أ-د-م/ وتدل على البشر كما سبق، مثلها في ذلك كلمة /ن-ش-/ الناس التي ترد بدورها في النصوص. ونعثر عليها في الآرامية في صيغة شهيرة هي /بار-ناشا/ ابن الإنسان/ التي كانت ولا تزال تُطلق على المسيح. وكلمة /آدم/ من دون /ميم الجمع/ تدل على اللون الأحمر/ الأرجواني لون الدم أيضاً، حيث إن الإنسان خرج من الرحم، وعليه آثار الدم.

/أ-د-ن/ تأتي لتدل على الدينونة والقضاء والأحكام. ونجدها في اسم الملك /دن-إل/، أيّ الذي يدين باسم الله، أو الحاكم الذي يقضي بين الناس. وقصيدة الملك /دانيل/ تصفه بأنه يجلس في الساحة ليقضي بين الناس. يأخذ حق اليتيم، وينصف الأرملة. ومن هذه الكلمة يأتي فعل /دان-يدين/.

واسم /دانيل/ إذا نقلناه إلى صيغة يألفها القارئ أكثر يكون (الحاكم بأمر الله).

ولا يزال هذا الاسم في صيغته الكنعانية /دانيل/ شائعاً إلى اليوم في أوروبة، وفي بلاد الشام. والكثيرون في بلادنا ينظرون إليه على أنه اسم أوروبي نتيجة عدم المعرفة، مثله في ذلك مثل العديد من الأسماء. ونكتفي هنا بذكر أسماء سورية الأصل مثل /ميشيل- ميخائيل- المقتدي بالله، وناتالي- عطاء الله. وجبرائيل- جبروت الله أو عبد القادر. وموريس/ وهو اسم نعثر عليه في أسماء الكثير من الملوك السوريين في العهد الحثي

مركباً مع اسم الله /عل أو إل/. وعلى سبيل المثال الملك الحثي الشهير /موريس-إيلي/. وطالما ذكرنا اسم الله فيجب أن نذكر أيضاً عبارة /هلولويا/ الشهيرة في الصلوات المسيحية في الغرب والشرق، تأتي في الأصل الكنعاني من فعل /هلل-ل-إل/ أيّ ترنموا باسم الله وهللوا له.

ونضيف هنا إن كلمة /الكورس/ التي تدل على الجوقة الغنائية إنّما هي متأتية من اسم /كوثاروت/ في قصائد /أوغاريت/. وهي في الأصل الكنعاني /ك-ث-ر-ت/. وتدل على القابلات السماويات /ضرب من الملائكة المؤنثة/، اللواتي يمددنّ يد العون للمرأة الحامل أثناء الولادة. ثم ينشدن ويهللن فرحاً، ابتهاجاً بالمولود القادم. لذلك يُطلق عليهن في قصيدة /أعراس القمر/ لقب /بنات هلال أو هلل/ أيّ اللواتي يهللن وينشدن كما أسلفنا. والاسم /كوثاروت/، كدلالة على الغناء، دخل إلى اليونانية في صيغة /كوثارتيس Chousarths/. ثم انتقل، عن طريق اليونانية، إلى اللغات الأوروبية في صيغة /كورس/، كما قلنا. ثم عاد إلينا من جديد بهذه الصورة على أنه كلمة أجنبية.

ويشير نص /أعراس القمر/ إلى أن غناء /الكوثاروت/ بعد الولادة، الهدف منه الابتهاج بالمولود الجديد. ومن ثم، إعلام القاصي والداني، وعن طريق الغناء والزغاريد، بالخبر السعيد.

و/الخبر السعيد/ هو في الأصل: /خبر-كثر-طب/ أيّ: خبر /الكوثاروت/ طيب. بمعنى خبر حلو وسعيد، أو /بشرى/. ولا يزال اسم /كوثاروت/ موجوداً إلى اليوم في صيغة /كوثر/.

اسم آخر من الجذر نفسه، يأتي ذكره في بعض نصوص /أوغاريت/. وله أهمية عالية، وهو اسم /كوثر k-t-r/، والذي تُضاف إليه دائماً صفة /خاسيس khasis/. وهو اسم المهندس المعماري والحداد الذي يعرف صهر وتركيب المعادن كما تصفه نصوص / أوغاريت/. و/كوثر/ هو الذي يبني قصراً أو معبداً /في الأصل:هـ-ك-ل-/هيكل/ ل/يمّ/ أيّ سيد البحار. ثم يبني هيكلاً ل/البعل/ مصنوعاً من المعادن النادرة. وهو الذي يصنع أسلحة ل/البعل/ في صراعه مع /يم/ ومع /موت/. كما أنه يصنع القوس الشهير الذي يقدمه للملك /دانيل/، الذي بدوره يهديه لابنه الأمير /اقهت/. كما أن بعض النصوص الشهيرة تشير إلى مهارة / كوثر/ في علم الملاحة حيث أنه يُلقب ب/ ب-ن-ي-م/. أيّ ابن البحر/. كما نقول اليوم /ابن صنعة/. كما تشير النصوص إلى

كونه أوّل من ابتكر /علم الموسيقى/. مما يذكّرنا من جديد بالمنشدات /الكوثاروت/. وقد قرّب العلماء اسم /كوثر/ من اسم الآلة الموسيقية الشهيرة والقديمة: /القيثارة/. لتبادل القاف والكاف. واعتبروا اسمها مشتقاً من اسم /كوثر/.

ويذكر /فيلون الجبيلي/ اسم /كوسور/ المعادل لـ/كوثر/ ويعتبره أوّل من ابتكر / فن السحر/. وهذا الأمر تؤكده نصوص /أوغاريت/. والبعض فهم من الصيغة اليونانية للاسم معنى /الذي يفتح- أو يبتكر. أيّ: العقل الإنساني باعتباره قوة الخلق. ونصوص /أوغاريت/ تتحدث عن /كوثر/ بهذه الصفة قبل /فيلون/ بألفي سنة على الأقل. إنّما كل ذلك يؤكد كلام /فيلون/ وقوله إنه نقل معلوماته عن كتاب المؤرخ الكنعاني القديم /سانخو-نيتين/ كما ذكرنا.

و/كوثر/ يمثل في نصوص /أوغاريت/ المعرفة والحكمة والابتكار والتقنية. لذلك لا نستغرب أن اسمه /كوثر/ يعني في الكنعانية: /الناجح في عمله/ أو /معلّم في الصنعة/ كما نقول اليوم. أما لقبه / خاسيس/. في الأصل /خسس- Khss/، الذي يلازم اسمه، فهو يعني /الحاذق/ أو الراسخ في العلم وهذا هو معنى الكلمة في الأكادية أيضاً. ولـ/كوثر/ لقب آخر هو في الأصل /هـ-ي-ن-h-y-n/. وقد قرّبه العلماء من كلمة /هـ-ا-و-ن-ا- hawna/ السريانية التي تدل على الذكاء. والكلمة السريانية تبدو مشتقة عن الأولى الكنعانية. ولعلهما في الأصل من كلمة قديمة هي / هيّن/ بمعنى /سهل/. أيّ الشخص الذي كل شيء هيّن عليه لمعرفته العليا في كل الأمور. ولا نزال إلى اليوم نستعمل كلمة /هيّن/ لنقول إننا نستطيع صنع المطلوب.

وتبدو حكاية هذا البنّاء -المهندس أساساً لحكاية المهندس المعماري الفينيقي الآخر الشهير في التاريخ باسم /حيرام/ من مدينة /صور/، والذي، وحسب مرويات التوراة (أخبار اليوم الثاني-٢)، يقوم ببناء معبد للملك سليمان. أيّ تماماً كما فعل /كوثر/ ببنائه هيكل أو معبد /البعل/. و/حيرام/ شهير أيضاً بمعرفته العليا في فن صهر المعادن وصنع المجوهرات وصباغ الأرجوان، مثله في ذلك مثل /كوثر/. وتجدر الإشارة إلى أن اسم /حيرام/ يأتي من جذر /حرم/. أيّ المقدس. حيث إن الهندسة والعمل بالمعادن كانا من الأمور السرية ولا يحق للجميع الاطلاع عليها.

/أ-ح-د/ العدد واحد. والواحد الأحد للدلالة على الذات الإلهية. ونرى هذه

الصيغة في اسم البعل: /حدد/. أي الواحد. غير أنه يأخذ معنى /الحداد/ أيضاً في الوقت نفسه. ولكن ليس بمعنى مهنة الحداد، بل بمعنى الذي يعطي للأشياء شكلاً ويحددها فتصير موجودة. أيّ كما يفعل الحداد بالمعادن بعد صهرها. وهذه الصيغة /حداد/ لاتزال موجودة في أسماء العديد من الأسر والعائلات في كل أرجاء المنطقة. ومن أديان مختلفة.

/أ-خ-د/ أخذ- يأخذ. (ونلاحظ في لغة اليوم المحكية أننا لا نلفظ حرف الذال من الفعل كما هو بالعربية الفصحى. بل نلفظه /دال/ كما هو الأصل الكنعاني لسهولة النطق به).

/أ-خ-ل/ بمعنى يمكن ويستطيع. وقد بقيت في المحكية السورية في صيغة /خلي/ أيّ اتركه يفعل فإنه يستطيع أن يفعل الشيء المطلوب. كما نقول /خليه يدرس. أو / خليني آكل/. بمعنى أعطني الاستطاعة أن كل أو أدرس.

/أ-ك-ل/ أكل- يأكل. ونعثر أيضاً على صيغة /أ-ك-ل+م/، والميم صيغة الجمع، التي تدل عندئذ على الوحوش المفترسة كما في قصيدة /البعل والجراد/. و/ا-ك-ل-م/ تدل على الجراد الذي كان يهاجم الحقول ويأكل كل ما هو أخضر.

أما صيغة /أ-ك-ل-ت/ مع تاء التأنيث، فتدل على الأكل. وأحياناً تأتي في صيغة /نق-نق/. والصيغة /نق-نق/ لا تزال مستعملة إلى اليوم في اللغة المحكية بمعنى أكل قليلاً.

/ع-ل/ العليّ أو تعالى. صفة إلهية. وتدل أيضاً على القدرة، وهو اسم الله أينما ورد في النص. وفي كلّ لغات المنطقة فهو في الأكادية -البابلية القديمة: /إل-سامو- samull/ ويعني ربّ السماوات كما هو واضح. وتأتي عبارة /ربّنا أو سيدنا/ في اللغة الحثية في صيغة قريبة وهي /سيو-سوممين- sin-summin/ حيث نعثر على تصويت مختلف قليلاً ككلمة /سامو/ الأكادية. والعبارة الحثية تعني /ملك السماء/. وحتى في اللغة السومرية يأتي الاسم الإلهي في صيغة /إن-ل-إل- En-l-il/ أيّ /إل/أو /عل/ في الأعالي أو في السماءEn.

ومن كلمة /إن- En/ السومرية أتت كلمة /إنو- Enu/ التي تدل على الذي يهتم بأمور السماء. أيّ الكاهن أو رجل الدين. ونجد الكلمة هذه دخلت الكنعانية والعربية واللغات الأخرى في صيغة /كاهن/ محتفظة بـ/ن/ أصل الكلمة حيث إن الكلمة

السومرية /نين- nin/ تدل على العلو والرفعة.

وهناك كلمة أخرى تدل على الإلوهية في السومرية القديمة هي /دين-جير- Din-gir/. ونرى أنّ هذا الاسم السومري دخل إلى العربية على مقطعين. الأول مقطع / دين/ الذي بقي كما هو في كلمة /دين/ كما نقول الدين الإسلامي أو الدين المسيحي. ونراه أيضاً في المقطع الأول من اسم الملك /دان-إل/ الذي تحدثنا عنه. والثاني مقطع /جير/ حيث نرى أصلاً لفعل /جار-يجير/ أيّ مدّ يد العون. وهو ما يفعله المؤمن في صلاته إذ يطلب من الله أن يجيره، أيّ يحميه. كما إننا إذا أضفنا إليه كلمة /نين- nin/ السالفة الذكر فإنه يدل على المرأة الكاهنة، أو الراهبة كما نقول اليوم. ومن المهم أن نشير هنا إلى عدم وجود الاسم الإلهي السومري /دين-جير/ في صيغة الجمع. بل دائماً في صيغة المفرد وحسب. ولهذا الأمر دلالة عالية الأهمية في ما يخص التوحيد.

بالنسبة إلى اسم /بعل/ فلما أنه لا يوجد في السومرية المقطعية إشارة مسمارية لتدوين حرف العين. فقد دونته الأكادية التي استخدمت العلامات السومرية في شكل. /بل/ بدلاً من /بعل/ إلى الكثير من نصوص الرافدين، وإلى اليونانية القديمة. ودخل إلى العربية القديمة في صيغة /هبل/ والهاء قبل الاسم قد تكون أل التعريف أو اسم إشارة. ونلاحظ أن اسم /بعل/ مؤلف من حرف جر /ب/ بمعنى /في/ ومن /عل/ أيّ العلى.

ومعنى اللقب يكون: الذي في الأعالي. ولكن ليس من الضروري في السماء. لأنّ القصائد تشير إلى أنّ الرعد هو صوت / البعل/، والغيوم مركبته أو حصانه، والبرق كلامه. وهو يسكن في /جبل/ ص.ف.ن / أي/ الجبل الأقرع/ اليوم قرب /اللاذقية/. فهو رغم صفته الإلهية يبقى قريباً من البشر. بل يتعذب وينزل إلى الجحيم ويموت ثم يُبعث من الموت في سبيل البشر.

/أ-ن/. تأتي في النصوص بمعنى صلى وابتهل. ومنها تأتي صيغة /أ-ن-ي/أنين/، بمعنى بكى وشكا. أيّ صلاة استرحام. والكلمة تذكرنا بصيغة /إن- en/ السومرية التي ذكرناها سابقاً.

/ع-ت-ل/ تدل على المشقة والصعوبة/. ونعثر في المحكية السورية على هذا الفعل في عبارة /عتل الهم/ أيّ يعاني من مشكلة. وفي عبارة /لا تعتل هم/. ويُقال للحمّال: عتّال. وهي تأتي بهذا المعنى في النصوص. ونضيف هنا أن /عتل/ بمعنى حمل نجدها

في اسم /أطلس/ الذي يُصور في الأساطير اليونانية وهو يحمل الأرض على كتفيه. ونعثر في اسمه على فعل /عتل/ مع اللاحقة /س/ التي تلحق في اليونانية الأسماء المذكّرة المفردة كما في اسم /أدوني- السيد بالآرامية /الذي صار /أدونيس/. ومعروف أن الألف يتقابل مع العين. فأطلس، والتاء والطاء يتقابلان كما الألف والعين، هو الذي يعتل الأرض أو يحملها. فيكون اسم /أطلس/ من أصل كنعاني.

/ح-و-ل/ الحول. القوة والقدرة كما هي في العربية. وفي عبارة مألوفة: لا حول ولا قوة إلاّ بالله.

/أ-ن/ بمعنى فصل أو موسم من السنة. كقولنا آن الأوان. أو هذا أوان البرد والثلج. أو هذا أوان المشمش أو الكرز.

/ب-د-ا/ بمعنى. بدا للعين. ظهر وصار مرئياً. وتأتي أيضاً بمعنى بدأ وارتجل وغنى. أيّ بدأ يتحضر للغناء. وتدل الكلمة أيضاً على فعل: أتى- يأتي. أيّ صار مرئياً وبدا للعيان. فهو هنا. ونعثر على الصيغة بمعنى /هذا الأمر في اليد وفي الواقع /في الأصل: /ب/ حرف جر./د/ اليد. يعني أنه ممكن أن يتحقق والعبارة المعاكسة نجدها في عبارة: ما باليد حيلة. أيّ صعب أو غير موجود وغير مرئي.

ب-ل/م-ت/ وهذه الكلمة مهمة جداً في دلالتها. وهي مركبة من مقطعين هما: /بلا- موت/ يعني وحرفياً: بلا موت أو من دون موت.

والمقصود منها الحياة الأبدية- الخلود. وهذه الحياة الأبدية /بلا موت/ هي ما تعرضه الربة /عنات/ على الأمير /اقهت/ مقابل قوسه التي صنعها /كوثر/، كما نعرف من قصيدة /الملك كيرت/. ونرى الأمير الشاب يهزأ بعرض /عنات/ قائلاً لها إنه يعرف أن الحياة الأبدية هي من نصيب أهل السماء، وليست للبشر. مما يذكّرنا بملحمة الملك جلجامش.

/ب-ش-ر-ت/ في صيغة التأنيث. بشرى أو بشارة الخبر السعيد. والبشارة أو البشرى. هو الاسم الذي أطلق على كلام المسيح. واسم /الإنجيل/ هو الترجمة اليونانية /انجيليو/ لكلمة /بشرى أو بشارة/ كما دخلت إلى الآرامية التي نُقل الإنجيل عنها إلى اليونانية. والكلمة /بشارة/ لاتزال شائعة إلى اليوم بمعنى الخبر السعيد. ومن الغريب عدم استعمالها كاسم للإنجيل اليوم.

/ب-ت-ل-ت/ بتول- عذراء- صبية. وهذه بدورها كلمة عالية الأهمية. والبتول هو اللقب الذي يلازم الربة /عنات/ في القصائد. فهي دائماً /البتول عنات/. كما

أنه أصبح فيما بعد لقباً لمريم. فنقول البتول مريم أو مريم العذراء. ومنه كلمة /ب-ت/ التي تدل على البنت. وأيضاً اسم /غ-ل-م-ت/ مؤنث غلام ويــدل على العذراء أيضاً. واســم /غلمة/ العــذراء يأتي في قصيدة / أعراس القمر/ في عبارة ذات أهمية عالية هي:

(ها هي العذراء تحمل وتلد ابناً).

ذلك أننا نجد العبــارة نفسها في /سفر أشعيــا التوراتــي (٧/١٤)/ وهو يعود لسنة ١٠٠ق.م. وعبارة /أشعيــا/ تمّ النظر إليها من قبــل الكنيسة الأولى على أنها نبوءة عن مجيء المسيح وولادته من عذراء. هذه العبارة هي ذاتهــا كما قلنا في نصوص /أوغاريت/ التي هــي أقدم من الكتابات التوراتية بأكثر من ألف سنة علــى الأقل كما أسلفنا. ولقد أشــار المختصون إلى هذا الأمر في شروحهم مــن دون التعليــق عليه في أكثــر الأحيان. وكلمة /غلمة/ التــي تدل على العذراء هي واحدة في النصين الأوغاريتي والعبري. إنما الغريب أن الكنيســة، وعلى الأقل السورية، لم تهتم للأمر مع أن هــذه العبارة الكنعانية هي مبدأ هام من المبــادئ التي يقوم عليها اللاهــوت المسيحي وهو مبــدأ /الحبل بلا دنــس/. أي ولادة المسيــح من عــذراء من دون علاقة جسدية مع رجل. وهو أمر نعثر عليه مفصلاً في ســورة /مريم/ في القرآن الكريم.

/د-ب-ح/ ذبــح بمعنــى ضحــى. قدم تضحيــة بالمعنى الديني -الطقوسي. وتأتي أيضاً بمعنى وليمة. ولا يزال الناس يقولون إلى اليوم: دبحنا لضيوفنا. أيّ أقمنا وليمة. وتمّ استبدال الذال بدال.

/د-د/ بمعنى المحبة. ونجدها بقيت في /ودّ/ و/مودة/ و/وداد/. ومنها اسم /داود/ أي المحب أو الحبيب. الذي يعتقد الكثيرون أنه اسم يهودي أو عبري. والكلمة تدل أيضاً على ما هو طيب ومحبوب من الطعام.

/د-ق/ بمعنــى صغير -ناعــم- دقيق. صوت رخيــم كما في البابليــة القديمة / دقيقو/ مقابل اللفظة السومرية /ايميسال/ التي تعنــي الرقة، وكانت اسماً لنمط رخيم وحزيــن من الشعر والغنــاء خاص بالنساء. ولعله أصل الغناء المعروف بـ/العتابا/ لما في هذا الأخير من حزن وألم وحنين.

/ح-د-ر-ت/ حضــرة. بمعنى رؤيا. أيّ حضور أو ظهور إلهي أو ملائكي يراه النائم في الحلــم. كما يحــدث في قصيدة الملك / كريت/ حيــث يظهر الله للملــك في نومه. وهذا الحضــور الإلهي في النوم نجده فيما بعد في التوراة. على سبيل المثال حضور الله

للملك /ابيمالك/: «فجاء الله إلى ابيمالك في حلم الليل». سفر التكوين١٣.

/ز-ب-ل/. وهذه كلمة يجدها القارئ غريبة. حيث إننا اليوم حين نقول: زبل، نفكر بكلمة زبالة أيّ القمامة. بينما الكلمة الكنعانية /زبل/ تعني الأمير. وهي مركبة من اسم إشارة: /ز/ ومن لقب /بل/ أيّ بعل/ السيد. والمعنى هو: هذا السيد.

/ن-ك-ر/ وتعني الغريب. ونعثر عليها في /نكرة/. أيّ غير معروف من هو فهو غريب. وهي سومرية الأصل مما يعطي فكرة عن تعدد اللغات والأجناس في /أوغاريت/ التي كانت أشبه بحاضرة عالمية آنذاك.

نأتي الآن إلى ذكر بعض العبارات، لنبيّن شكل صوغ الجملة في نصوص /أوغاريت/:

جملة /قري/ب/أرص/ ملحم /ت/. وهي العبارة التي ترد على لسان البعل مخاطباً /عنات/. ونراها مركّبة من فعل أمر هو في صيغة التأنيث: قر+ي. من قرّ- يقرّ- استقرار.

ونجدها في فعل /قرى الضيف أطعمه/ ثم: أرص أي الأرض. ثم: ملح+م (في صيغة الجمع)، بمعنى مليح، أو طيب. والمعنى العام للعبارة هو: ازرعي الأرض بكل ما هو طيب.

والآية القرآنية تقول: «كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ».

ومن هذا الجذر /ملح+ت/ أتت كلمة /ملح/ الذي يعطي نكهة للطعام. كقول المسيح: «أنتم ملح الأرض». وكلمة ملاحة التي تدل على الجمال والحسن. والتاء للتأنيث.

عبارة /يمم+ت-إمم/ وهي تأتي في النص كلقب للربة /عنات/ وتعني: يمامة الأمم. والتاء الأخيرة للتأنيث. واللقب يدل على عالمية الدين السوري القديم. فـ/عنات/، ومعنى اسمها بالكنعانية /عين الماء/، ليست يمامة كنعان وحسب، بل كلّ الأمم.

عبارة أخرى تأتي على لسان الملك / دانيل/ وهو يرى النسور تحوم فوق قبر ابنه: /هم-طفن-عل-قبر-بني/.

والنقل الحرفي: هم (النسور) تطوف / تحوم/ على قبر ابني.

الجملة الثانية من النص نفسه:

/عل-بت-ابه-نشر+م/ تر/. (الميم صيغة الجمع).

النقل الحرفي: على أو فوق بيت أبيه النسور تطير.

عبارة أخرى من نص البعل أو الموت. وتأتي كبشرى بقيامة البعل وعودة الخصب إلى الطبيعة حيث يبصر الناس:

/شمم/شمن/تمطرن/

نخلم/تلق/نبتم/

النقل الحرفي: السماوات سمناً (رغداً) تمطر والسواقي نخل (تصب أو تسيل أو تلقي) عسلاً.

وفعل /نخل/ بمعنى /صبّ/ أو /سال/ قديم جداً سقط من الاستعمال. والعسل /نبت+م/ يأتي هنا في صيغة الجمع دلالة على الخصب وكثرة النبات.

هناك أيضاً جملة:

/شو-عل+م/ راشتكم- لصر-ب-ركبت-كم/

النقل الحرفي:

شو/ تأتي هنا مثل تعبير المحكية السورية: شو بك؟ أو شو بدك؟.

يعني/ ما بك. أو ماذا تريد؟

/ما بكم أيها يا قوى العلى رؤوسكم صارت على ركبكم/.

المقصود (خارت قواكم)

وفي ختام هذه الصفحات نلفت انتباه القارئ إلى أنه أينما وردت عبارة الآلهة في صيغة الجمع (عل+م) أو (الي+وم)، فالمقصود منها ليس تعدد الآلهة، بل الملائكة أو القوى السماوية.

والتوراة حافلة بتعابير كهذه مثل: أبناء العلى، المباركون، القديسون، الصديقون بالرب إلخ.. ومع ذلك فلم يعتبر العلماء أن هذه التسميات تدل على التعدد. حتى على الرغم من ورود اسم /الله/ في صيغة الجمع: /ايلوهيم/. فسفر التكوين التوراتي يبدأ على النحو التالي في كل الترجمات: «في البدء خلق الله السماوات والأرض». وهو في الأصل: «برشيت برا ايلوهيم شمم وارص».

والترجمة الحرفية هي:

«في رأس كل شيء برت/ خلقت الإلهة السماوات والأرض».

حيث إن /ايلوهيم/ هي صيغة الجمع لاسم الله كما قلنا. ومع ذلك فقد اعتبروه اسم جلالة، ولا يدل على التعدد. ولكنهم لم يفعلوا الشيء نفسه مع النصوص الأوغاريتية أو نصوص ما بين النهرين. فهم يكتبون الاسم السومري الإلهي في التوراة بالحرف الكبير (بالفرنسية Dieu وبالإنجليزية Gad) الذي يدل في هذه الحال على الله. بينما يكتبون الاسم السومري أو الكنعاني أو البابلي بالحرف الصغير (dieu وبالإنجليزية gad) الذي لا يعني الله في هذه الصورة، بل إله بين الآلهة. مع أن النصوص السورية والرافدية القديمة تصرّ على فكرة الإله الواحد. وهو /تعالى أو العلي/ في كل لغات المنطقة. ونصوص /أوغاريت/ تصف الله /عل/ دائماً بأنه: /عل-قني-ارص/ و/

شم+م/ أي الله خالــق الأرض والسماوات. والملــك الكنعاني الشهير /ملكي صادق ملك القدس-أورشليم/ الألف الثاني ق.م. يصف نفسه بأنــه كاهن /عليون-قونيه- شامايم-و-ارصــ/ أي، وأيضــاً، الله العلــي خالق السماوات والأرض.

ونلاحظ مجيء جذر /ق-ن/ أيّ صنع أو خلق بالكنعانيــة في العبارتين. ونشير أيضاً إلى أن نصوصــ /إيبــلا/ تتحدث عن الله في صيغــة: «عل-ملك. وعل- دهر» أيّ الله الملك والله ربّ الدهور.

وهو اللقب الــذي يحمله في نصوص /أوغاريت/ أيضاً. ويأتــي في صيغة: /عل-ملــك/ وفي صيغــة /أب-شنــم/ أيّ، أبــو السنين، أو وفي صيغة مألوفة /ربّ الدهور. أو الحــيّ الذي لا يموت. أما إذا اعتبرنا أن كلمــة /شنم/ تدل على النســاء والنور كما اقــترح البعضــ. فيكون معنــى اللقب: ربّ النــور. أو نــور السمــاوات والأرض. وهذا الأمــر يستحق دراسة خاصــة نأمل نشرها قريباً على صفحات المعرفة.

المصادر الأساسية (بالفرنسية)

١- نصوص أوغاريت. عدّة محققين.
Textes Ougaritiques.

٢- الخاصة النحوية المشتركة لنصوص العمارنة ورأس الشمرة.
Herdner: تأليف Une particularité grammatical.

٣- ٣ ملاحظات حول قواعد اللغة الفينيقية
Lemaire: 3 تأليفnotes de grammaire phénicienne.

٤- ملحمة الفينيقيين.
Moscati: تأليف L'épopée des Phéniciens.

٥- ديانات الشرق القديم.
عدّة محققين Les religions du Proche-Orient.

هل الشعر حاجة مادية معنوية

محمود هاشم محمد الكحيل ✪

إن أكوام الفحم لن تستطيع إخفاء الماسات النادرة... لمن يبحث عنها.

هــذا البحث يمثل حالة صحية في الاختيار والإنجـاز والكمال والدافع لولوج هذا الفكر الأدبي الصعب الذي يستحق الترحيب الدائم والقراءة المتكررة لنجد أنفسنا أننا أمـام صانعي حضارة في المعنى والمبنى الأدبي وبالتالي فالموضوع صديق لكل من يطلب الإبداع ويلامسه.

إن التقاطع الأدبي والنظري والعملي والمجتمعي بين الشعر والسياسة وهما حقلان

✪ ناقد وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

لـكل منهمـا خصائصه ومميزاتـه وكحد أدنـى في سوسيو لوجيتنـا العربية هو بناء رسالة ذات مبان أسـرة من شاعر إنكليزي يدعـى شيلي علـى حركـة سياسية قامت في بريطانيـا العظمى التـي لا تغيب عنها الشمس في القرن التاسع عشر وهي الحركة التشارتية الجماهيرية التي خاطبت حاجات ومتطلبات الأمة البريطانية وحرضتهم على طلب حقوقهم الاجتماعية والسياسية.

إن الشعـر والسياسـة ودور الشاعـر الإنكليزي شيلـي على الحركة السياسية في بريطانيا في القـرن التاسع عشر والطريف بالموضـوع أن شاعـراً ملهمـاً وصل خياله السماء بالأرض والله بالإنسان والأبد بالأزل واستطاع أن يخاطب حاجات الشعب المادية والمعنوية وحقوقهم الاجتماعية والسياسية. إن القصيدة وملاحظـات شيلي حولها قد حققـت دوراً كبيراً في نمـو الفكر الحر في إنكلترا وأمريكا وخاصة بين الطبقات العامة من الشعب وفي ذلك يقول برنارد شو (..أحد الحضور دفعتـه عبارة السيـد سالت وهو تشارتي قديم ليقول (إن ما دفعه للانضمام للحركـة التشارتيـة لم يكن سـوى الأفكار التـي أثارتها في عقله قـراءة أشعار شيلي) وقد ثبت للحضور بـأن قصيدة الملكة ماب كانت تعـرف بإنجيل التشارتيين وذات تأثير واضح أدبي وسياسي يمكن للقارئ استنباط تأثيرهـا على الحركـة التشارتيـة برمتها. وكيف يستطيع الإنسان، إذا استوعب الماضي وفهم الحاضـر، أن يتنبأ بالمستقبل ويوجِّهه، إلى السبيل الذي يستطيع الإنسان من خلاله أن يُخضِعَ الضرورة لإرادته. تلك هـي الفكرة الرئيسة في المقطع التـالي، الذي تقول فيه (ماب) مخاطبةً (أيانثه):[1]

الطبيعة، وهي النزيهة في سخائها،
قد وهبت الإنسان الإرادة القادرة على إخضاع كل شيء.
والمادة، بكل أشكالها الزائلة،
ترتمي خاضعةً طيِّعة عند قدميه،
وهما اللتان أضنتهما القيود، فعرى خطوهما اختلاج.

تعنـي الضـرورة لكثير مـن الفلاسفة، ولا سيَّمـا غودوين، نظامـاً يقوم على مبدأ الحتميّـة،[2] ويحكم كل ما يتعلـق بالإنسان والطبيعة معاً. ووفقاً لمفهوم الضرورة هذا، تسلُـك أعمالنا وأفكارنا وحتـى أحاسيسنا طريقـاً محدّداً لا يستطيع أيٌّ منا أن يحرِفَه قيـدَ شعرة. لكن الأمر عنـد شيلي مختلف جدّاً، فهو يستعمل عبارة «الضرورة» لوصف طريقة عمل النظام الطبيعي، أي ضرورة أن يعقـبَ الصيفُ الربيعَ. وهـو يرى أن جسمَ الإنسان يخضع تماماً لهذا النظام، أمّا إرادته فلها مطلـق الحريَّة في صوْغ حياته وأفكاره



وأفعاله على النحو الــذي يهديه إليه عقله ويراه مناسباً.

والحقيقــة أن نظرة سريعــة إلى أعمال شيلــي السياسيــة تُظهــرُ أن إيمانه بحرّية إرادة الإنســان أحــدُ الأركان الرئيسة التي يقــوم عليها كثير من آرائــه ونظراته. ففي الملكة ماب وثورة الإسلام كما في بروميثيوس طليقاً، يرى شيلــي أن إرادة الإنسان الحرة هــي، وحدها، محــرِّرُه وهاديــه. ففي ثورة الإسلام مثــلاً تقول (سايشــا) Cythna، الشخصية الرئيسة في القصيدة:

كانت أهوائي عبيدَ إرادتي
وسدَنَتَها.

ثم تؤكد أيضاً أن:

كلُّ شيءٍ ما خلا الإنسان زائل،
أما هو فيبقى بفضل قوة إرادته.

لا يخفى على القارئ أن الفكرة الرئيسة في بروميثيوس طليقاً تقوم على الافتراض بأن بروميثيوس، على الرغم من كل العذاب الذي كابده، لم يفقد أبداً السيطرة على إرادته:

ها هو يخاطب جوبيتر في مطلع القصيدة، قائلاً:

منحتك سُلطاناً على كل شيء، إلاّ على نَفْسِكَ وإرادتي.

والحقيقة أن ما يحرّر بروميثيوس هو إرادته، لا إرادة هيركيوليس. إذ لا معنىً للقصيدة أبداً إن لم يكن المحرِّرُ نفسه حرّاً. في قصيدة جوليان ومادالو يؤكد شيلي باتّقادٍ أن:

ما يكبّلنا ويجعلنا نرتضي الضُرَّ لأنفسنا
هو إرادتنا -
وبوسعنا أن نكون غير ما نحن عليه
بوسعنا أن نحقق كلَّ
ما نحلم به من سعادة وسموٍّ وعظمة..
أينَ ما ننشده من حبٍّ وجمالٍ وحقٍّ
إلاّ في عقولنا؟ ولو لم نكن ضعفاءَ
أكانت أفعالُنا تقصُرُ عن رغباتنا؟

يتضح من هذا كله، ومن قصة لشيلي تصف حواره الوهمي مع لورد بايرون عام ١٨١٨م، ومن المواقف التي اتخذها دفاعاً عن الإرادة الحرة، أن آراءه المتّسقة في الموضوع الذي عرضنا له تختلف عمَّا توحي به «الملاحظات» التي ألحقها بقصيدة الملكة ماب. إليكم مثالاً آخر، ودليلاً قاطعاً، على إيمانه الراسخ بحرية إرادة الإنسان. يقول في قصيدة إلى جمهورية بينيفتو التي كتبها في عام ١٨٢١م:

إذا طمح الإنسان لأن يكون إنساناً
فعليه أن يحكم إمبراطوريةَ نفسه،
وإلاّ ينازعَه على حكمها سواه، أن يقيم عرشَه
على أنقاض الإرادة المقهورة،[٣] أن يقمعَ فوضى
المخاوف والآمال، وإلاّ يكون إلاّ نفسَه.

أفيبقى بعد هذا كله شكٌّ في إيمانه الأكيد بحرية إرادة الإنسان؟ ولا يشكّل هذا الإيمان محور نظريته في التغيير السياسي فحسب، وإنما هو الحدُّ الفاصل بينه وبين غودوين.

مذهب شيلي في الضرورة والإرادة الحرة يشبه ما ذهب إليه كل من ديفيد هيوم (١٧١١- ١٧٧٦م) قبله وستيوارت ميل (١٨٠٦- ١٨٧٣م) بعدَه أكثر مما يشبه مذهبَ غودوين فيهما. ومن الممكن جداً، كما يقول فرانك إيفانز: «إن اعتماد شيلي على المصدر الذي أفاد منه غودوين نفسه لا يقل عن اعتماده على كتاب تحقيق في شأن العدل السياسي. المقصود بذاك المصدر كتاب ديفيد هيوم تحقيق في شأن الإدراك البشري، ويبدو أن كلاً من غودوين وشيلي، قد اعتمدا في تعريفهما لمصطلح «الضرورة» على التعريف الذي وضعه هيوم: «من المسلَّم به في جميع أرجاء المعمورة أن هناك قوةً ضروريةً تحرِّك المادة في كلِّ عملياتها، وأنَّ كلَّ نتيجةٍ طبيعية تحتِّمُها بدقة طبيعة وقوَّةُ مسبِّبها، وأنه لا يمكن، والحال كذلك، أنْ يختلف أيُّ عمل عمَّا يحتمه مسبِّبُه». ولكن هيوم، خلافاً لغودوين، لم يألُ جهداً في التمييز بين الضرورة «المادية» و«المعنوية»: «قد نخطئ، هنا، إن جزمنا بأنَّ هذا هو الضربُ الوحيد من الضرورة أو الارتباط الذي يحكم أعمال الجسم: فنحن بالتأكيد لا نعزو شيئاً إلى أعمال العقل، إلاّ ما

يعمله كل عقل ويُسلِّمُ بـه. ولا نُغَيِّرُ، أيضاً، أيّاً مـن ظروف النظام المألـوف والمُسلَّم به فيما يتعلـق بـالإرادة إذ لا ينطبق ما قلناه آنفـاً إلاّ علـى الأشياء والأسبـاب المادية». يتجاوز هيـوم، بقوله هذا، غودوين ويقترب مـن آراء شيلي في الضرورة والإرادة الحرة. صحيـح أن قراءة الشعـر، تساعد في إثارة الأفكار. بقـوة قابلة للنمو، وها نحن نقبلها علـى أنها حقيقة، ليبرز أمامنـا سؤال هام ومحير كيف يمكـن للقرّاء وهم رجال الفكر والأدب أن يكون لهم تأثير في حركة سياسية جماهيريـة مثل الحركة التشارتية. بلا شك أنـه من مظاهر العـدل السياسي والمواقف من القضايا الاجتماعية والمقارنة بين شعر شيلي وفكـره السياســي ودوره التربوي في الإصلاح والتغيير.

ولعـلّ مـا ورد في صحيفـة تايمـز ١٨٦٩/١/٢٨م جديـر بالعـودة إليه حيث تقول الصحيفة (من طبائع الأمور أن يكون الشعـراء الذيـن يتعاطـون السياسة أكثر ليبراليـة، فهم يبلغون بالحدس مالا يبلغه سواهم إلا بعد تفكـير طويل.....) يبدو أن شيلـي قد نجح حَيْثُ أخفـق غودوين. رغم أن شيلـي كان يشـارك غودويـن الاهتمام بالإصلاح المطلق على المدى البعيد، ويختلف عنـه في أنه، أي شيلي، كان مهتماً أيضاً بما هـو عمليٌّ وممكن. بَذَلَ شيلي في رحلته إلى إيرلنـدة محاولةً جادةً لتطبيـق نظريته في الإصـلاح على قضايا واقعيـة، لكنَّ خضمَّ الأحـداث هناك لم يَنَلْ مـن رؤيته للإصلاح الكُلّـي. فبالنسبة له كانـت أهمية قضيتي حرية إيرلندة والتحرر الكاثوليكي تكمن في أنهما مقدّمة لعمل سياسي أبعد غايةً وأوسعَ نطاقـاً. لم تكونا في نظـره إلاّ «الطريق إلى إصلاح عظيم، ذلك الإصلاح الذي تكون فيه الفضيلـة والحكمة قد هزمتا في عقْبِهِ الألَمَ والرذيلة». «وأكادُ أرى من خلال العتمة التي تفصلنا عنها السبع يجالس الحَمَلَ والرضيعَ يُداعبُ التنّين». ومثلُ ذلك ما قاله في الثورة اليونانية في مقدمتـه لقصيدة هيلاس، إذ اعتبرها «جزءاً من قضية الحضارة والتقدم الاجتماعي».

غير أن اهتمام شيلي بالقضايا السياسية الراهنة لم يتزعزع، وهو الذي دفعه للذهاب إلى أيرلنـدة عام١٨١٢م والدعوة إلى تحرير الكاثوليك. وكان دوماً ينصح من عاصره من المصلحـين أن «يقبلوا ببداية محدودة، مهما كان شأنها... لا شـيء أدلّ على الكسل من أن نرفـض كسباً محدوداً، فنحن لا نستطيع مـن دون تضحيات عظيمة أن نظفر بكسب غير محدود».

كمـا كان مقتنعاً بـأن تثقيـف الأفراد

ورفعَ سويتهم الأخلاقية لا يكفيان لتحقيق الإصلاح. يشرح شيلي اعتقاده هذا في المقطع التالي، الذي يمكن اعتباره أبلغ نقد لموقف غودوين: «غيرُ مجدٍ أن تنصحنا بالانتظار إلى أن يسعى للحرية كل من لهم مصلحة حقيقية في تحقيقها.

غيرُ مُجدٍ أن نأمل بتنويرهم بينما يستخدم طُغاتُهم أبرَز وأعقد الأساليب للإبقاء على كل ضروب التعصُّب والخطأ، لتتفشّى وتتنقل من جيل إلى جيل». لهذا، إذا قرَّر المصلحون أن ينتظروا إلى أن يتبيَّنَ الجميع ضرورةَ وإمكانيةَ تحقيق الإصلاح، «فإمّا أن تفوتنا الفرصة أو لا تأتي أبداً. وسيكون الناس قد بدّدوا قوتهم في توقُّع ما لن يحصل، وغرقوا في حالة من الكسل والعُضال».

إجمالاً يمكن القول إن شيلي يؤمن بأن المصلح الفعَّال هو من يتعامل على نحو فعَّال مع الظروف الراهنة من دون أن يفقد رؤية الهدَف النهائي. المقطع التالي من مقال شيلي رأيٌ فلسفي في الإصلاح يعبّر بوضوح عن جوهر هذه النظرية، وهو لذلك جديرٌ بأن يُقتبَس كاملاً:

«يجب أن يكون التساوي بالممتلكات النتيجة النهائية لأقصى منجزات الحضارة؛ فهو أحد شروط ذلك النظام الاجتماعي الذي يجب علينا أن نسعى إليه وكُلّنا ثقةٌ بحتمية نجاحه. وحريٌ بنا أن نتخذه مبدأ أساسياً، هدفاً إن لم نستطع نحن بلوغه وجَبَ علينا أن نورثَ الأجيال الآتية جذوةً نشدانه مستعرة. إنّا نستمد السكينة والشجاعة وجلالَ الروح من التَّفكُّر في أمر نابع من إرادتنا، أمر نبغيه ونأمل به، أمر صائر لا محالة إنْ سَعت إليه الأجيال القادمة من المستنيرين بجدٍّ وإخلاص....

لكن ما يجب علينا عمله في الوقت الحاضر هو التصدي للقضايا الحقيقية التي تطغى على الواقع الفعلي، وهي قضايا مُلِحَّةٌ ومعقدة للغاية...

إنه شيلي صاحب أعلى صوت راديكالي في الشعر رافق مذهب المنفعة العامة بأن يكون تحقيق أعظم الخير لأكبر عدد من الناس هو مقياس الصح والخطأ إنه إسعاد لأكبر عدد من رعايا الدولة واعتماد لقانون الضرورة الذي يوصف بأنه النسيج المتسق المتماسك والنظام الكوني المستعصي على فهمنا لأنه يجاوز حدود مداركنا ولعل في ذلك خطوة أولى تحوي السيطرة على الحاجز واستباق المستقبل وهذا الرأي هو أحد أركان فكر شيلي ليكون العالم أكثر صدقاً.

أما قصيدة شيلي في مخاطبة الضرورة فإنه يقول فيها:

روح الطبيعة! يا قوة تفي بكل شيء

أيتها الضرورة! يا أم العالم!

فأنت لا تطلبي منهم حمداً ولا صلاة

ولا النزوات الصادرة عن إرادة الإنسان الضعيفة

ولا العواطف المتقلبة التي تعتمل في صدره

تمت إلى إيقاعك النظيم

أي إن مـا يحكمه قانـون الضرورة هو تحديـداً العالم المـادي أمـا إرادة الإنسان وعواطفه فلا سلطة لـه عليها هي قصيدة لكنهـا تعني الإرادة التـي تؤدي لفهم حركة الكون.

وتمضي معدّة الدراسة الدكتورة شعبان إلى تدويـن رسالة غودويـن إلى شيلي التي تقول فيهـا النقاش والقـراءة والاستفسار والتواصل الدائم تلك هي الوسائل المفضلة لتحسين البشر أمـام مناداتـه للأيرلنديين (أصلحـوا أنفسكـم) إنهـا دعـوة لإصـلاح الذات.

أمـا الإصلاح بين المثالية والتطبيق عند شيلـي فهو إصلاح مثالي لأنه يحوك خيوط معرفتـه بالتاريخ صراعاً دائمـاً بين (روح الحريـة المتقـدة وروح الخـداع والطغيان الساهرة أبداً) وفي ذلك يقول:

أولئك الذين ناضلوا

وبإرادة صلبة

قهروا غرور الدنيا وخستها

وحطموا قيود الأعراف الجليدية

وكانوا شموس عصرهم

● ● ●

وله أنشودة في مهاجمة القتلة والطغاة:

تقطر أيديهم دماً بريئاً

لكنهم مع ذلك يمضون في القتل

واجتثاث كل بذور الحقيقة وجذورها

ويوسعون الناس بطشاً ونهباً

جاعلين الأرض مجزرة

● ● ●

ومن ملحمة جون ملتون الفردوس المفقود قوله:

أضف الإيمان والفضيلة والصبر والاعتدال

ثم أضف الحب- روح تلك السجايا كلها

وهو ما سماه اللاحقون محبة

ولن يضرك عندئذ أن تترك هذه الجنة

لأنك ستملك في أعماقك جنة أعظم منها وأسعد

● ● ●

«الإصلاح العاجـل» وتحت هذا العنوان يتحـدث المؤلف عن أنمـاط تفكير جديدة عـبر الرسائل الشعرية التـي شكلت توعية للجماهير ورداً على مذبحة مانشستر حيث يقول:

مشى في الشارع

أمام حوافر الخيول

ويتوقع بعين صابرة

قدوم ثلاثة فرسان من ألد أعدائه ليجهزوا عليه

اسم الأول القتل والثاني الدجل والثالث الفوضى

* * *

وكأنه يرى العبودية شعراً في قوله:

أن تعمل فلا تعطى من الأجر

إلا ما يكفي لبقاء الحياة من يوم ليوم

في أوصالك ما أشبه من كانت هذه حاله

بمن أسكنه الطغاة في زنزانة

* * *

لم تكن فكرة المستقبل هذه، التي تتخلل نثر شيلي وأعماله الشعرية الأولى، هروباً من الحاضر الرهيب، كما قد يرى البعض، بل كانت من أمارات فهم شيلي للمستقبل، ووعداً بالتحدي الآتي. ومع ذلك يمكن القول إن شيلي كان يعاني عام ١٨١٠م أزمةً عاطفية؛ ففي ذلك العام انتهت علاقته بـ(هارييت غروف) نهايةً أليمة جعلت القصائد التي نظمها في تلك الآونة تقطر كآبةً وقنوطاً. لهذا يمكن الافتراض أنَّ دأبَه حينئذٍ على الغوص في أعماق المستقبل المجهول كان سبيله الوحيد للسلوان. غير أن من المفيد، أيضاً، أن نتذكر قولَ كارل ما شُوَّه شيلي- المفكر وطُمِستْ معالمه في ضباب التأمل العاطفي». فإلى جانب مشاعر السخط والقنوط العاطفي التي ألقت بظلالها على حياة شيلي عام ١٨١٠م كانت تعتمل في صدره أيضاً مشاعرُ النضج الفكري، وهو ما مكنه من سبر أغوار عذابه وحيرته:

تفكَّرت في ويلات ابن الإنسان التائه

تفكَّرت في غيظ المملوك الذي لا يهدأ؛

وأمعن روحي الهائم في تأمل العُرى التي تربط

عناصرَ ذلك الكمِّ المُذهِل من الأمور المتداخِلة

صحيح أن الشعر لا يؤثر فينا بما يقوله لنا وحسب وإنَّما أيضاً بالطريقة التي يُقالُ بها هذا الشعر وتمضي المناقشة إلى الحركة التشارتية والصحافة التشارتية وشيلي وبتعريف للحركة التشارتية إنها حركة معقدة ومتعددة الجوانب في برنامج سياسي واجتماعي واقتصادي يسعى لإحقاق حق الشعب بوسائل معنوية أو بالقوة المادية لكن شيلي يبين أن الفروق بين البشر لا يجوز أن تكون سبباً للتفريق والتمييز بقوله:

ألم تروا أن اختلاف الأنغام عن بعضها

لا يعني تنافرها

وأن هذا الاختلاف هو ينبوع العذوبة

التي تجعل النفوس تهتز في حضرة الموسيقا

كما تختلج أوراق الشجر في حضن الريح

* * *

شيلي والصحافة التشارتية:

إننـــا نستخلص من التاريخ حقائق كثيرة تثبت ما للشعر من أثر عظيم في صوغ عقل الجماعة ولعـلَّ في قصيدة الملكة ماب بياناً بأن شيلي جدير بمحبة الله لأنه ممن سعى بمحبته الخالصة لأخوته إلى توجيه آمالهم نحو العلا نحو أصدق وأجمل وأسمى وأبقى ما يمكن لبشر أن يطمح إليه...

وأغلب الظن أن الشاعــر عني بالفكرة القوية والرأي الصادر عن عقل حر لا تكبله قيود العرف ولا ترهبــه سطوة سلطان إنها تشبــه عبارة (كلمــة حق) التــي تتردد بين جنباتنا وشيلي يقول مخاطباً الحرية:

لم تكن الفوضى واللعنة
تملآن هذا الكون البديع
إلا لأنك لم تكوني فيه

✿ ✿ ✿

والشاعر تيو يقول في ذلك:

ما الحياة إن خلت من الحرية
خيال واسم
ومشاهد متلاحقة
من التناحر والشقاء والعار

وفي رسالة لجونز يقول فيها: «سيدي قبل إصدار حكم على سجين حري بالقاضي أن ينظر في الظروف المحيطة به والأسس التي بنــى عليها المحلفون حكمهــم وأن يأخذ في الحسبان دوافع المتهم وعواقب أفعاله».

وقــد كرر جونز إصــراره على أن جميع التغيرات العنيفــة المفاجئة كثيراً ما تخطئ أهدافهــا وتجلب أذى أعظم وتجلى ذلك في شعره:

قد لا ينهض الشعب وإن سقط الملوك
فليتعلم في مدرسة التاريخ قبل فوات الأوان
أن الهدم أسهل من البناء

✿ ✿ ✿

ويقول شيلي في قصيدة الملكة ماب:

الملوك والقساوسة وأولو الأمر
يفتكون بالزمرة البشرية قبل تفتحها
يسري سمهم في أوصال المجتمع
سريان السم الخبيث في الشرايين الجافة

✿ ✿ ✿

أما موقــف شيلي وكوبــر ورغم الفارق الزمني بينهما فهما يريان أن سبيل الحرية يبدأ في عقل الإنسان بقوله:

هنا- كما على الأرض شعرنا
أن سرَّاءنا وضراءنا من صنع أيدينا
والعقل يصنع فرحه وترحه

✿ ✿ ✿

وإن كان من الإنصــاف القول إن دائرة شكــوك شيلي كانت تــزداد اتساعاً وعمقاً.

وكما تبين رسائله إلى أبيه قُبيل طرده من أوكسفورد فقد امتازت تلك المرحلة من حياته باشتداد رغبته في معرفة حقيقة الدين المسيحي، وهي رغبة كانت تستحوذ على عقله وتقضُّ مضجَعَه. جاءَ في إحدى تلك الرسائل:

«لشدّ ما أتفكَّر في الأمر، وبالاهتمام بهذا التفكُّر، الذي اهتديت في ضوئه إلى أنّ البيِّنات التي جاء بها الرُّسُلُ الاثنا عشر لا تكفي لإثبات حقيقة عقيدتهم، ناهيك عما لا بد أن يكون قد أصاب تلك البيِّنات من وهنٍ على وهن وهي تنتقل من جيلٍ إلى جيل، ومن عصر إلى عصر... يتضح من ذلك أننا لا نستطيع تقبُّل حقائق لا تنسجم مع القوانين العامة للطبيعة، وأنّه ليس هناك دليلٌ كافٍ -أو بالأحرى إن الدليلَ غيرُ كافٍ- لإثبات حقائق كهذه».

ربّما تأثر شيلي في تفكيره هذا بما قرأه لكلٍّ من لوك Locke وفولتير ولورد كيميس Kames وهيوم وآدم سميث وفرانكلين وغيبون Gibbom الذي يذكره ويستشهد بآرائه في الرسالة نفسها. ينتهي شيلي في رسالته تلك إلى استنتاج أن «الدين يكبل العقل المتفكِّر بالقيود نفسها التي تصرُف العقل الخامل عن العمل- ذلكم هو اعتراضي الشديد عليه».

غير أن شيلي لم يشعر بآثار الدين العميقة على حياة الفرد إلاّ عندما هجرته حبيبته الأولى: هارييت غروف؛ وكان لديه من الأسباب ما جعله يعتقد أن ابنة عمه ما كانت لتهجره لولا انتشار صيته كملحد. ولم يكن في اعتقاده ذاك يجانب الحقيقة كثيراً. ها هو تشارلز هنري غروف -شقيق هارييت- يكتب عام ١٨٥٧م قائلاً: «كان تبادل الرسائل مستمراً، كما كان من قبلُ، بين شيلي وأختي هارييت، لكنَّ لهجة رسائله في مناقشة بعض المسائل التأمُّلية أخذت تسبب لها الضيق، فاستشارت أمي ثم أبي في الأمر. وعلى نحو لا أدّعي معرفته تمام المعرفة، أدّى ذلك إلى فسخ الخطوبة بين شيلي وأختي، وهي الخطوبة التي كان أبوه وأبي قد وافقا عليها من قبلُ». في قصيدة بعنوان داريس ولاما Dares & Lama ١٨١٠م يعتبر شيلي نفسَه ضحيةَ الدين، لا هارييت:

عبثاً أحاول الهرب من قبضة الدين.
أغلى أحباب روحي
طوعُ ربقته القارسة...
يلاحقني.. يُطبق عليَّ. ويحَ قلبي! أنّى سأطير؟
لم يبقَ لي سوى أن ألعنه- ألعنه ثم أموت.

لا تدع رسائلُ شيلي في تلك الآونة مجالاً للشك في أنه كان يحمِّل المسيحية تبعة

ضياعه ويأسه: «أيتها المسيحية: كيف لي أن أغفر آخرَ وأعتى ما أنزلته بي من ضُرٍّ وجَور؟». كان الجور أعتى ما حلَّ به.

وهذا شبيه بقول شيلي في قصيدة جوليان ومادالو:

ما قيّدنا يوماً غلٌّ

إلا ما صنعت أيدينا

أو لازمنا يوماً حُرٌّ

إلا ما شئنا ورضينا

يرى ك. ن. كاميرون أن محورَ نظرية شيلي في التاريخ «كما يعرض لها من رأي فلسفي في الإصلاح وفي بعض الأعمال الأخرى يتمثّل في اعتبار التاريخ صراعاً بين معسكرين من القوى: قوى الحرية وقوى الاستبداد».

والحقيقة أن شيلي -إذ يحوك من خيوط معرفته بالتاريخ صراعاً دائماً بين «روح الحرية المتّقدة أبداً وروح الخداع والطغيان الساهرة أبداً»- يقدِّم انشغال الإنسان بحركة التاريخ وجهودَه لفهم جوهره على أنها شكلٌ رئيسٌ من أشكال بحثه عن الحرية: ماب هي الشخصية الرئيسة في القصيدة ولسانُ حال الشاعر، وهي تتمتع بالحرية لأنها تملك:

أسرارَ الماضي السحيق؛

في ضمائر الناس التي لا تزلُ

ومن الأسباب التي يتمخض عنها الحاضر،

أستقرئ المستقبل.

فما عرف الدهر مؤرِّخاً أدقَّ وأنزهَ من تلك الضمائر،

التي لا تتملَّق أحداً.

تلك المعرفة- التي يكون الإنسان من دونها عبداً للظروف- هي بالتحديد ما يمكّن (ماب) من إدراك نظام الكون البديع وكيف يعمل هذا النظام:

فوقَنا وتحتَنا وحولَنا

كانت الأجرامُ الدائرة

تشكل بَرّيةً رحبةً يسودها الانسجام؛

لكلٍّ منها هدفٌ لا يحيد عنه،

ويسعى نحوه، من خلال أعماق الفضاء،

بصمت بليغ.

وهذه المعرفة، إذ تمكن الإنسان من النفاذ ببصيرته إلى حقائق الأمور، تشكل الأساسَ الراسخ الذي يقوم عليه عالمُ (ماب) الزاخرُ بالحرية والسعادة، وهو عالمٌ موصدةٌ أبوابه دونَ كل شيء ما خلا روح الإنسان.

يفرِّق شيلي في الملكة ماب بين روح الإنسان وجسده، وهو أمرٌ وثيق الصلة بموضوع القصيدة والآراء التي بثّها الشاعرُ في ثناياها. على الرغم من أن (أيانثه) تظهر في مطلع القصيدة كجثة هامدة، فإن الشاعر لا يشك أبداً في أنها ستُبعثُ حيةً يوماً ما:

بلى! ستصحو ثانية،

رغمَ سكونِ أطرافها المتوهجة،

وصمت تَيْنِك الشفتيْن العذبتين،

وكانتا فيما مضى تموران فصاحةً.

إن هذه الصورة التي يرسمها الشاعر لجسد (أيانثه) الغارق في سبات الموت، من جهة، وإيمانه الذي لا يتزعزع بانبعاثها، من جهة أخرى، يرمزان إلى أن الكون سيتجدّد لا محالة وتدبُّ الحياة في أوصاله، على الرغم من مظاهرِ الاستبداد والبغي التي تشير إلى نقيض ذلك. كما ترمز هذه الصورة إلى دورة حياةٍ كلٍّ من الإنسان والطبيعة. يقول شيلي في تعاقب أجيالِ البشر:

ينهضون ثم يسقطون، يأتي جيلٌ ويترعرع

إلى أن يُسلِمَ محصولَه إلى منجل الدمار.

يذوي فتتفتح براعمُ جيل آخر.

وليس تجددُ الطبيعة شبيهاً بتجدد الإنسان وحسب، بل إنه وثيق الصلة به، وهو مثله أكيدٌ ومحتوم:

هكذا تَردُ أجيالُ الخليقة إلى القبر

وتصدر عن الرحم،

فتُبقي بذلك العالم في تجدد مستمر،

كما الأوراق التي تبعثرها على أرض الغابة

الريح الجليدية القارسة

التي ينفثها العام وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة،

وتكوِّمها هناك طوالَ فصول عديدة-

هي تخصِّبُ الأرضَ التي شوهتها طويلاً

إلى أن تنبثق من المرجة الفوّاحة

غابةٌ تمور شباباً وصحةً وحُسناً

كتلك التي منحتها الحياة، تنبثق ثم تموت..

إن هذا التناظر بين دورة حياة الإنسان وتعاقب أجياله، ودورة حياة الطبيعة، والصورتين البديعتين اللتين يرسمهما الشاعر لهما، تنطويان على رأيه في أن آلام الإنسان وعبوديته ليست حالةً دائمة، بل هي تباشيرُ ربيعٍ آت، يسوده العدل والمساواة والحرية.

والحقيقة أن شيلي لم يكن أول شاعر رومانتيكي يميِّزُ بين جسد الإنسان وروحه. فكولردج، على سبيل المثال، يرى أنه يمكن اعتبار الروح والجسد «مظهرين مختلفين، أو درجتين من الكمال، لهما أساس واحد». وفي قصيدة تأملات دينية، التي يعتبرها د. ج. مكدونالد نظيرة الملكة ماب عند شيلي، يُعرب كولردج عن اعتقاده بخلود الروح رغم فناء الجسد:

فلتعلمي، يا روحي،

أن الحياة صورةٌ وهمية للحقيقة؛

وما الفسادُ والكَرْبُ والقبرُ وديدانُه

إلا أضغاثُ أحلام؛ عندما تتبدد هذه الغيوم

انظري- أيتها الروح- وسترين عرشَ الله المخلص

يُصدر نوراً يُحيل الكونَ نهاراً بهيّاً لم ترَيْ مثلَه،

يلفُّ وهجُه الأرضَ والسماءَ والدَّرك الأسفل من جهنم.

لا تكمن أهمية التمييز الذي يتصوره شيلي بين الجسد والروح في أنه -كما أوضح روس غريغ وودمان- يمثِّل مذهبَ كلٍّ من تيلور Taylor ونيوتن القائل بأن الإنسان «إلهٌ صغيرٌ في سجنٍ من لحم ودم، يسعى لتحرير نفسه شيئاً فشيئاً من عجلة الحياة التي لا تهدأ، وغسل ما علق عليه من أدرانها؛ وإذ يغدو في النهاية نقياً تماماً، يعود إلى حالته الأصلية». وحسب، وإنّما في أنه يؤكِّد أيضاً تمييزاً آخرَ بينَ عالمِ الإنسان الفكري الذي يتربع عقل الإنسان وروحُه على عرشه، والكون المادي الذي يخضع لقانون الطبيعة أو الضرورة Necessity، وهو ما سنعرض له بشيء من التفصيل عندما نناقش مسألة الضرورة والإرادة الحرة في شعر شيلي، لكنْ تجدرُ الإشارة هنا إلى اعتقاد شاعرنا بأن روح الإنسان:

تتلهَّف لنيل إرثها السرمدي،
وهي لا تنفكُّ تتغيَّر، وتعلو
حتى تجدَ ضالَّتها المنشودة في الكينونة الأبدية.

وحكمة شيلي في بيتين معروفين هما
الذهب إله حي يحكم بازدراء
كل ما على الأرض إلا الفضيلة

إنَّ هذه الدراسة لشعر شيلي وفكره السياسي، وشعر التشارتيين وفكرهم السياسي أيضاً، قد كوَّنت موقفاً محدداً من النظرية القائلة إن مزج الشعر بالسياسة هو «دوماً ضارٌّ بالسياسة، مُهْلِكٌ للشعر» لكن حين تقصى التشارتيون الموضوعات السياسية في شعر شيلي وأبرزوها، فإنهم أعادوا لهذا الشعر واحداً من أهمِّ أبعاده؛ ولا يكتملُ أو يستقيم فهمنا لشعر شيلي إذا نحن لم نتبيَّن هذا البعد. أضف إلى هذا أن إيرنست جونز (وأغلبُ الظن أنَّ التشارتية لم تعرف مفكراً سياسياً تقدمياً خيراً منه) جمعَ في شعره بين الالتزام السياسي والبراعة الأدبية؛ وإن دَلَّ هذا على شيء فإنما يدل على أنَّ ولوج الشعرِ عالمَ السياسة لا يحطُّ من قيمته الأدبية. ثم إن التشارتيين، إذ قرنوا الشعرَ بالسياسة، أيقظوا كثيراً من المواهب الأدبية في البلاد و«أغنوا الأدبَ الإنكليزي بموضوعات جديدة، ووسَّعوا آفاقه، ولفتوا انتباه الكتّاب إلى جوانبَ محددة من حياة الشعب قلّما اهتم بها أحدٌ قبلهم».

هذه الدراسة بيّنت موقفَ التشارتيين من شعر شيلي، ومكانته في صحافتهم، وتأثيره على اثنين من كبار شعرائهم، هما إيرنست جونز وتوماس كوبر. والحقُّ أنَّ الغرض هو تعريف القارئ بهذا الشاعر وشعره، لا

سيّما محتواه السياسي، والفكر الراديكالي المتماسك الذي يتخلل معظمَ قصائده.

إنه بحث سرمدي يتفق في محتواه مع معاناة الشعوب من أحابيل وسكاكين الاستكبار العالمي أليس في جوانب الماضي ما يصلح نبراساً للمستقبل.

المرجع الرئيسي

كتاب الشعر والسياسة (شيلي وشعراء الحركة التشارتية، تأليف: أ.د بثينة شعبان باللغة الإنكليزية، ترجمه إلى العربية محمد إدريس.

الهوامش

الكتاب أطروحة لرسالة دكتوراه قدمت إلى جامعة وَرك في بريطانيا.

١- الشخصيتان الرئيستان في القصيدة.

٢- مذهب يقول إن أفعال المرء والتغيرات الاجتماعية.. إلخ هي ثمرة عوامل لا سلطة له عليها.

٣- الشر الناجم عن فشل الإنسان في ممارسة إرادته الحرة وتعني عند شيلي (مملكة الشر).

مدارس السريان ومترجموهم

حلقة وصل بين الثقافتين اليونانية والعربية- الإسلامية

د. ملكة أبيض ✿

تمَّ انتقال الفلسفة والعلوم اليونانية القديمة إلى العرب، بصورة رئيسة، عبر مدارس سريانية دينية وعلمية قام أعلامها بترجمة آثار الفكر اليوناني إلى السريانية، وفي وقت لاحق من السريانية إلى العربية. على أن هناك ترجمات تمت مباشرة من اليونانية إلى العربية فيما بعد.

فمن هم السريان؟ وما مدارسهم الرئيسة التي تعاطت مع الفلسفة والعلوم اليونانية دراسة وترجمة؟

✿ أديبة ومترجمة وأستاذة جامعية سورية.

العمل الفني: الفنان عماد الوهيبي.

«السريان شعب واحد بتاريخه وثقافته ولغته، استقر في سورية وفي بلاد ما بين النهرين. لكنهم انقسموا في القرن الخامس الميلادي ليشكلوا طائفتين:

السريان الشرقيون، الذين أطلق عليهم اسم «النساطرة»، والذين استقروا بنحو خاص في بلاد ما بين النهرين وفارس، والسريان الغربيون، أي «اليعاقبة»، الذين سكنوا في سورية، وفي أعالي بلاد ما بين النهرين، بالإضافة إلى الموارنة في لبنان».[1]

أما اللغة السريانية فهي لهجة من لهجات اللغة الآرامية، وهي لغة سامية فرضها الفرس الأخمينيون لغة رسمية على إمبراطوريتهم بكاملها حين استولوا على مدينة بابل سنة ٥٣٨ق.م. على أن اللغة اليونانية تفوقت على اللغة الآرامية وحلّت محلّها في العصر الهيلّيني الذي ابتدأ بعد وفاة الإسكندر سنة٣٢٣ق.م.

ذلك أنه بعد موت الإسكندر تجزأت مملكته، فجرى تعيين القائد سلوقوس بن أنطاكوس حاكماً على بابل. فأسس هذا الحاكم مدناً عديدة، وهي مدينة أنطاكية على نهر العاصي في سورية، ومدينة سلوقية الواقعة على مسافة ٣٠كم جنوب بغداد الحالية على الشاطئ الغربي من نهر دجلة، ومدينة الرها في المنطقة الواقعة أعلى بلاد ما بين النهرين، وهي «أورفه» الحالية في الجنوب الشرقي من تركيا. وزوّد هذه المدن بالمباني العامة والمسارح والمكتبات. على أن السلوقيين انسحبوا سنة ١٣٢ق.م إلى غرب نهر الفرات، تاركين قسماً كبيراً من بلاد ما بين النهرين لحكم الفرثيين. وهكذا نشأت في الشمال الغربي مملكة الرها المستقلة التي حكمتها سلالة ملكية وراثية استمرت ثلاثة قرون ونصف القرن. وكان قسم كبير من سكان هذه المملكة ينطقون باللغة الآرامية التي كانت سائدة في تلك المنطقة. وأثناء ذلك تطورت اللغة الآرامية وتنوعت مما أدى إلى خلق لهجات مختلفة منها السريانية.

مدارس السريان وأعلامهم قبل الفتح العربي والإسلامي

ظهرت الكتابات السريانية الأولى في بداية القرن الأول الميلادي على شكل نقوش، وتطورت حول مدينة الرها. وعند نهاية القرن الثاني بدأت الثقافة السريانية بالإشعاع في مدن مختلفة مثل نصيبين، وأربيل، وسلوقية، وقطيسفون.

اعتنق السريان المسيحية على يد المبشرين الأوائل، كما تقول تقاليدهم المتوارثة عبر العصور. ومنذ القرن الثاني للميلاد أصبحت المسيحية الديانة الرسمية للملك «أبجر الثامن» ملك مدينة الرها.

وقد أدى اعتناق المسيحية إلى القيام بالترجمات الأولى للأناجيل إلى اللغة السريانية.

اطلع العلماء السريان الأوائل على علوم عصرهم. فقد كان «برديصان»، الفيلسوف الرهاوي الكبير (١٥٤-٢٢٢م) مطلعاً على العلوم الكلدانية والثقافة الهيلّينية في الوقت ذاته، كما يذكر الكاتب الفرنسي ارنست رينان.

إلا أن أول مدرسة تذكر للسريان هي تلك التي افتتحت (٣٢٥م) في نصيبين، أنشأها الأسقف «يعقوب النصيبي»، وسميت «مدرسة الفرس» لأن الطلاب الذين التحقوا بها كانوا يعتنقون الديانة المسيحية وينحدرون من عائلات ميسورة مقيمة في الإمبراطورية الساسانية. والمدرسة الثانية افتتحت في مدينة الرها، افتتحها رجل الدين «أفرام» النصيبي. الرهاوي الذي كان يعمل في مدرسة نصيبين رئيساً للعاملين فيها، ومفسراً للكتب المقدسة. إلا أن هذا



الراهب لجأ إلى الرها بعد دخول جنود الملك شابور الثاني مدينة نصيبين (سنة٣٦٣م) مما اضطره إلى مغادرتها.

هذه المدرسة تطوّرت وازدهرت ازدهاراً واسعاً في زمن مديرها «قيّوري» (٤٣٧م) الذي تولّى أيضاً إلقاء الدروس لتفسير الكتاب المقدس. كما تابع التلاميذ فيها دروساً في مواضيع مختلفة مثل البلاغة والفلك والتاريخ والجغرافيا والفلسفة.

على أن التعليم في المدرسة تطور على يد الأسقف هيباس (ت٤٥٧م) الذي ترك مؤلفات عديدة، وأدخل علم المنطق الأرسطالي إلى التعليم اللاهوتي. ويؤكد أحد المستشرقين أن الأسقف هيباس هو

الذي أنجز أقدم ترجمة إلى اللغة السريانية لكتاب الفيلسوف فورفيريوس المعروف باسم «إيساغوجي Isagoge»، وهو موجز وشرح لكتاب المقولات (Categaries) للفيلسوف أرسطو؛ وبذلك أدخل الفلسفة الأرسططالية فعلياً إلى مدينة الرها.

في الفترة التي عمل فيها هيباس في مدرسة الرها، كان هناك رائد سرياني آخر يعمل في مدينة أنطاكية، هو الكاهن والطبيب «بروبا» (القرن الخامس أو السادس الميلادي). وقد أنشأ أيضاً علاقة متينة بين العلوم والفلسفة اليونانية من جهة والثقافة السريانية، من جهة أخرى. فقد ترجم العديد من مؤلفات أرسطو وشرحها.

في الفترة نفسها تقريباً عاش سرجيوس الرأسعيني (ت٥٣٦م) وهو كاهن سرياني، ورئيس أطباء، وفيلسوف ومترجم من اللغة اليونانية إلى السريانية.

يقول أحد المؤرخين إن سرجيوس توجّه في شبابه لمتابعة دراسته في مدينة الإسكندرية التي كانت تمثّل المدينة الثانية في إمبراطورية الشرق (بعد أثينا). وكان الطلاب يتجهون إليها من أنحاء الشرق الأدنى كافة لدراسة الفلك والهندسة والطب والبلاغة وعلوم اللاهوت. وكان الفيلسوف أمونيوس (٤٤٠-٥١٧م) مشهوراً فيها بشرح مبادئ أرسطو.

ومن المحتمل أن يكون سرجيوس قد تابع دروس هذا الأستاذ نحو (سنة٥٠٠م)، وأنه هو الذي ساعده على تعميق معارفه في ميدان الفلسفة والطب واللغة اليونانية. بعد ذلك انتقل سرجيوس إلى مدينة رأس العين (في أعالي ما بين النهرين). وكانت هذه المنطقة قد شهدت تطوراً واسعاً في الحياة الفكرية، وكان تدريس اللغة اليونانية والفلسفة الأرسططالية شائعاً فيها.

استقر سرجيوس في هذه المدينة، ومارس وظائفه فيها طبيباً ثم رئيساً للأطباء. وعمل في الترجمة في الوقت ذاته.

ففي مجال الطب، عرّف سرجيوس السريان بأعمال أشهر الأطباء اليونان مثل إيبوقراط وجالينوس. ويؤكد الطبيب والمترجم السرياني حنين بن إسحاق الذي عاش في القرن التاسع الميلادي في بغداد أن سرجيوس ترجم اثني عشر كتاباً لإيبوقراط، وستة وعشرين بحثاً لجالينوس.

وهناك دراسة لسرجيوس عن المنطق، تقدم شرحاً واسعاً عن كتاب «المقولات» مودعة في المتحف البريطاني في لندن.

ويبدو أن الترجمات التي قام بها كانت تتسم في البداية بنقص في دقتها. ولكنها أصبحت مع مرور الزمن قادرة على منح

محتوى النص اليوناني صورة أقرب ما تكون من لغته المترجمة.(٢)

ومنذ ذلك الحين تتعاقب أعمال ترجمة الآثار اليونانية إلى السريانية.

فقد عرفت مدينة نصيبين (وكانت تابعة للفرس حينئذ)، في تلك الفترة، عالماً ومترجماً كبيراً اسمه «نرساي» (٣٩٩-٥٠٤م).

كان هذا العالم أحد زملاء هيباس وأصدقائه. تلقى تعليمه في عين «دولبا». ودرّس باكراً في «دير كفار ماري»، ثم في الرها حيث درّس ثم أدار مدرستها مدة عشرين سنة؛ انتقل بعدها إلى نصيبين حيث أنشأ مدرسة أو جدَّد المدرسة القديمة بمساعدة أسقفها الذي كان صديقاً له.

ازدهرت هذه المدرسة، واجتذبت العديد من الطلاب الفرس والسوريين، ذلك أنها أصبحت جامعة حقيقية تفتح أبوابها واسعة أمام كتابات الفلاسفة مثل أرسطو وفورفيريوس، وتفاسير ثيودوروس المصيصي؛ كما استوعبت الدراسات اللاهوتية فيها علوماً أخرى كالطب والعلوم الطبيعية والجغرافية والتاريخ والبلاغة. وهكذا قامت بإعداد الفلاسفة والمترجمين السريان الكبار في الفترة المقبلة.

كرّس نرساي حوالي خمس وأربعين سنة من حياته لإدارة هذه المدرسة، والتأليف، والتعليم فيها. وبفضل هذا الجهد اشتهرت نصيبين بأنها «أم العلم».

استمرت المدرسة بعد وفاة نرساي، وخلفه فيها أعلام آخرون برزوا في مختلف ميادين الفكر والعلوم، منهم: أليشاع (٥٠٩م)، ثم إبراهيم بيت ربان (٥٦٩م) الذي أدار المدرسة خلال ستين عاماً، فأدخل إصلاحات كثيرة على الدراسات، وشرع بتشييد بناء جديد مزود بثمانين غرفة، وعيادة طبية، وحمامات، حتى إن عدد تلاميذها وصل إلى ألف تلميذ. ومن ثم إيشوعياب الأرزني الذي أصبح جاثليق الكنيسة الشرقية، وإبراهيم النصيبي (٥٧٢م)، وحنانا الحديابي (٥٧٢-٦١٠م)، الذي قام بتطوير الدراسات الطبية وجعلها مستقلة.

تعرضت مدرسة نصيبين إلى ضعف لفترة زمنية، ولكنها استمرت مع ذلك في فرض نفسها بعد الفتح العربي، وزوّدت خلفاء الدولة العباسية في بغداد بالعديد من الأطباء والفلاسفة. واحتفظت بسمعتها لغاية القرن الثاني عشر الميلادي، وأسهمت في انتشار الثقافة الهيلّينية في الغرب.(٣)

وهناك مؤسسات أخرى برزت في شرق بلاد ما بين النهرين وكان لها أيضاً دور هام في نقل الفلسفة والعلوم اليونانية إلى السريانية. من هذه المدارس:

مدرسة ديرقوني: أسست في نهاية القرن الرابع الميلادي على يد مار عبدا، على الضفة الشرقية من نهر دجلة. وكانت مدرسة شاملة وصلت في تعليمها إلى مستوىً عالٍ جعل تلاميذها يستغنون عن التوجه إلى مدرسة الرها.

كانت تدرِّس مواضيع متنوعة شملت الفلسفة والطب والفيزياء والعلوم الدينية. وكان التدريس فيها باللغتين اليونانية والسريانية. وقد خرّجت الكثيرين من أمناء السر والأطباء الذين عملوا لدى العديد من الخلفاء العباسيين.

مدرسة سلوقية- قطيسفون: يقول كتاب «التاريخ السعردي» إن مار آبا الأول (٥٤٠-٥٥٢م) أسس في مدينة سلوقية مدرسة عيّن فيها المترجم «إيشاي»، ثم المترجم «راميشو»، وقام عندئذ بتجديد قوانينها وأنظمتها الإدارية التي كانت قد وضعت سابقاً في بلاد اليونان والمشرق وفي مملكة الرها، مضيفاً إليها مواد تتلاءم مع المتطلبات التي فرضتها الظروف. ويبدو من أخبار سريانية أخرى أن هذه المدرسة كانت موجودة منذ القرن الخامس، وما فعله مار آبا الأول هو تجديد التعليم وتطويره فيها. وقد استمرت هذه المدرسة في استقبال التلاميذ حتى القرن الحادي عشر الميلادي.[٤]

مدرسة جند يسابور:

مدينة جنديسابور من أعمال خوزستان (الأهواز)، في الجنوب الغربي من إيران الحالية، مدينة قديمة قام الملك سابور الأول بإعادة إعمارها بعد أن تعرضت للدمار في منتصف القرن الثالث الميلادي إثر هزيمة الإمبراطور الروماني فاليريان، وحرص الملك الفارسي على إسكان الأسرى المسيحيين الذين اقتيدوا من بلاد الروم ومن أنطاكية في هذه المدينة، مما أدى إلى تكاثر سكانها. وكانوا ينطقون باللغة اليونانية إضافة إلى اللغتين السريانية والفارسية.

تأسست هذه المدرسة في النصف الثاني من القرن السادس، وارتكز تنظيمها على نموذج مستوحى من مدرسة نصيبين، فكانت تدرِّس المؤلفات الفلسفية لأرسطو وفورفيريوس وعلم المنطق والرياضيات والطب، بالإضافة إلى دراسة مؤلفات جالينوس وإيبوقراط. كما كانت تدرِّس الفلك، وكان لديها من يراقب الكواكب والنجوم بوساطة مرصد فلكي ملحق بها. وتتميز هذه المدرسة أيضاً بكونها «علمانية» تجمع بين الأطباء المسيحيين، والاختصاصيين القادمين من ثقافات أخرى، فكانت العلوم الهندية واليونانية والتقاليد الفارسية تلتقي فيها في تناغم كامل. وقد نالت شهرة فائقة في القرن الثامن الميلادي،

وأصبحت تزوّد خلفاء الدولة العباسية في بغداد بما يحتاجون إليه من أطباء لهم ولحاشيتهم.

وهناك مدارس أخرى في المشرق السرياني أسهمت بنحو أو بآخر في نشر الفكر اليوناني منها: مدرسة الحيرة، ومدرسة أربيل، ومدرسة باشوش (شمال العراق).[5] فقد أصبح التعليم موضع اهتمام كبير، وأدى ذلك إلى إنشاء المزيد من المدارس.

وهكذا نرى أن حركة تفسير الفكر القديم، وترجمة الكتب اليونانية إلى اللغة السريانية تكونت لدى السريان ابتداء من القرن الخامس للميلاد.

وحين أصدر الإمبراطور جوستنيانوس (سنة٥٢٩م) أمره بإغلاق المدارس الفلسفية العريقة في أثينا، ومنع الأساتذة الوثنيين من التعليم، كان الأساتذة السريان في المشرق جاهزين لأداء هذه المهمة، كما كان قسم كبير من الفلسفة والعلوم اليونانية قد نقل فعلاً إلى اللغة السريانية.

وحدث أن جلس على عرش فارس الملك كسرى أنوشروان (٥٣١-٥٧٩م)، وكان ملكاً حكيماً أمضى حياته في دراسة الفلسفة، فعمل على ضمِّ الكثير من العلماء السريان إليه مثل الطبيبين النسطوريين حزقيال وجبرائيل النصيبي، والأسقف مار برصوما، و المعلم يوحنا الذي كان يدرِّس في نصيبين، بالإضافة إلى الفيلسوف بولس الفارسي. كما أن الفيلسوف «داماسيوس» آخر عميد لمدرسة أثينا، والأستاذ سيمبليسيوس السيليزي، مفسر مؤلفات أرسطو، وغيرهما من المفكرين الناطقين باللغة اليونانية، لجؤوا بعد إغلاق مدرسة أثينا إلى مدينة ساليق-قطيسفون، تجذبهم الحكمة والشهرة اللتان كان يتصف بهما كسرى أنوشروان.

ولنتوقف الآن عند علمين من الأعلام السريان في تلك الفترة وهما بولس الفارسي، وأحودميّه. فأما بولس الفارسي فهو أحد أولئك الذين عملوا إلى جانب الملك كسرى أنوشروان. وقد ألّف تفسيراً هاماً كتبه باللغة السريانية عن الفيلسوف أرسطو وأهداه إلى كسرى، كما أهداه بحثاً آخر، هو مقدمة أعدّها للمساعدة على قراءة كتب أرسطو وفهمها، وهو البحث المعروف من خلال النسخة العربية التي أدرجها الفيلسوف العربي مسكويه (١٠٣٠م) في مؤلفاته.

وهكذا عبّر بولس الفارسي عن تعلقه الشديد بالفلسفة وارتباطه بالعلم والطريقة العلمية التي تقود إلى معرفة الحقيقة.

وأما أحودميّه (القرن السادس الميلادي)، فقد شكّل لبنة هامة في بناء الفكر السرياني. لقد ألّف كتباً فلسفية عديدة منها خمسة

مؤلفات تميزت بمادتها الفلسفية وهي: بحث عن النفس البشرية، وبحث عن حرية الاختيار، وكتاب حول تعريف مواضيع المنطق، وكتاب عن ماهية الإنسان بكونه عالماً مصغراً، وكتاب آخر عن تكوين الإنسان ونشأته (وهو محفوظ جزئياً في لندن ضمن مخطوطة سريانية قديمة).(٦)

مدارس السريان وأعلامهم بعد الفتح العربي- الإسلامي:

تابع السريان نشاطهم في هذه المرحلة على نطاق واسع نظراً لموقف الدين الإسلامي المتسامح إزاء أهل الديانات السماوية الأخرى، بل وإزاء الصابئة أيضاً. يستدل على ذلك من نشاط مدرسة حرّان الواقعة ما بين النهرين. تلك المدرسة التي كانت مركزاً للفكر اليوناني الوثني بعد تنصير العالم الهيلّيني، ومعقلاً للديانة الصابئية، ولبقايا البابلية. ويعرف من خريجيها ثابت بن قرة (٨٣٦-٩٠١م) الرياضي والطبيب والفيلسوف الذي خدم الخليفة المعتضد، ونقل إلى العربية مؤلفات يونانية في الرياضيات والفلك.

ومما سهّل نشاط السريان اختفاء الحدود التي كانت قائمة قبل الفتح العربي بين الإمبراطوريتين الفارسية والبيزنطية. وهكذا تمكن النساطرة الساكنون في الجانب الشرقي من نهر الفرات، واليعاقبة الساكنون في الجانب الغربي منه، من التحرك بحرية داخل الدولة العربية الواسعة.

من المؤسسات السريانية التي كانت ناشطة عشية الفتح العربي- الإسلامي دير قنسرين الواقع في شمال سورية، والذي اشتهر في بداية القرن السابع الميلادي بمدرسته ذات الصبغة اليونانية والتي أصبحت وريثة لمدرسة الإسكندرية. وبرز من علمائها ساويرا سابوخت (ت٦٦٧م) الذي كان شاهداً على وصول العرب إلى سورية. تلقى تعليمه في مدرسة **دير قنسرين**، فدرس الفلسفة والرياضيات وتعمق في دراسة اللغات السريانية واليونانية والفارسية. كتب بحوثاً في الفلك وفي شرح مؤلفات أرسطو، بحيث أن المؤرخ الفرنسي أرنست رينان ذكر أن ساويرا هو الذي عرّف العرب بالفلسفة اليونانية.

ومن خريجي هذه المدرسة إثناسيوس البلدي (ت٦٨٦م) البطريرك والفيلسوف الذي ولد في مدينة بَلَدَ وتوجَّه إلى مدرسة دير قنسرين لتلقي التعليم هناك. استقر في مدينة نصيبين بعد تخرجه، ثم انتخب بطريركاً للكنيسة السريانية الأرثوذكسية في أنطاكية. وما يهمنا هنا من أعماله ترجمته

العديد من كتب الفلسفة والمنطق من اليونانية إلى السريانية بكفاءة لغوية عالية.

ومن خريجيها أيضاً، جورج أسقف العرب (ت٧٢٤م)، وهو تلميذ إثناسيوس البلدي. تعلم منه مبادئ الفلسفة واللاهوت، ثم توجه إلى مدرسة دير قنسرين لمتابعة دراسته هناك. أولى اهتماماً كبيراً للقبائل العربية التي كانت موجودة آنذاك في بلاد ما بين النهرين مثل طيء، وبني عقيل، وبني تنوخ. ولهذا السبب أطلقت عليه كنية «أسقف العرب».

وبما أنه كان يتقن اللغتين اليونانية والسريانية، فقد قام بترجمة مجموعة الكتب الستة للأورغانون لأرسطو، واضعاً لكل كتاب مقدمة، ومضيفاً تعليقاً وشرحاً لكل كتاب. ويرى المؤرخ الفرنسي أرنست رينان أن الشروح الفلسفية لجورج أسقف العرب تمثِّل عبقرية غير مسبوقة، قال: «لم أعثر من بين التفاسير السريانية على عمل يمكن مقارنته بمثل هذه التفاسير...».(٧)

ومن هنا نستنتج أن الفلسفة والعلوم اليونانية كانت منتشرة في بلاد الفتح العربي- الإسلامي قبل الفتح بفضل المدارس السريانية التي أشرنا إليها.

في القرن السابع الميلادي أيضاً، برز «تيودورس بركوني»، وهو لاهوتي سرياني من أهل كشكر (نواحي بابل القديمة). اهتم بالفلسفة اليونانية واللغة السريانية. له كتاب بعنوان «السكوليين» (Scholies)، يدافع فيه عن المسيحية، ويخصص معظم أجزائه لشرح كتاب «الأورغانون» لأرسطو على شكل أسئلة وأجوبة، ويعرِّف بمصطلحاته.

يذكر عنه أن القساوسة والشمامسة طولبوا في بلده أيام الخليفة عمر بن الخطاب، بدفع الجزية، فأشفق عليهم من ذلك، وقصد عامل تلك الناحية وسأله في أمورهم. فلما رأى العامل زهده وتقشفه أجابه إلى ما سأله، وتقدم برفع الجزية عن الكهنة، وكتب لهم بذلك كتاباً.(٨)

وفي سورية ظهر يعقوب الرهاوي (٦٣٣-٧٠٨م)، وهو لاهوتي سرياني متنوِّر أفتى رجال الدين المسيحيين بأنه يَحِلُّ لهم أن يعلِّموا أولاد المسلمين التعليم الراقي. وهذه الفتوى تدلُّ من غير شك على إقبال بعض المسلمين في ذلك العصر على دراسة الفلسفة اليونانية، وتردد المسيحيين أولاً في تعليمهم.(٩)

ويعرف عن الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان أنه استعان بأهل الشام في المجالات الجديدة للحياة العربية كالحرب في البحر، والإدارة، والطب وغيرها، وعمل على تدريب المسلمين على أيديهم. ومن أمثلة

ذلك اتخاذه سرجون بن منصور الرومي رئيساً للديوان، وقنان بن متى كاتباً، وابن أثال طبيباً.(١٠)

ولد يعقوب الرهاوي في منطقة أنطاكية، وتلقى علومه على الأرجح في مدرسة دير قنسرين. درس الكتب المقدسة والفلسفة بالإضافة إلى تعلم اللغتين اليونانية والعبرية، إلى جانب لغته السريانية.

عمل بالتعليم والترجمة والتأليف. باشر بمراجعة ترجمة النسخة السريانية للعهد القديم، مستنداً في عمله هذا إلى النسخ المحررة باللغتين اليونانية والعبرية. وألف أوّل كتاب معروف عن قواعد اللغة السريانية حمل عنوان «قواعد لغة بلاد ما بين النهرين». وأراد بذلك تثبيت اللغة الأدبية الفصحى، واضعاً لها قواعد للإملاء ونظاماً للفظ المفردات السريانية. وكتب رسائل في إصلاح اللغة السريانية وتطويرها، وفي إدخال مصطلحات فلسفية يونانية غير معروفة في اللغة السريانية، وأعدّ بحثاً حول المفاهيم والمصطلحات الفنية المستخدمة في الفلسفة. وتنسب إليه ترجمة كتاب «المقولات» لأرسطو إلى اللغة السريانية.

ولابد هنا من التنويه بأعمال حنا نيشوع الأول (ت٦٩٣م) الذي اختير بطريركاً للكنيسة الشرقية على كرسي مدينة ساليق- قطيسفون قرابة ٦٨٦م. فقد كتب سبعة وثلاثين عملاً، منها شرح مهم لكتاب «القياس» لأرسطو.

وهناك أسماء أخرى بالطبع.

هذه لمحة سريعة عن أعمال شرح الفلسفة اليونانية باللغة السريانية وترجمتها إليها. فماذا عن الشروح والترجمة إلى اللغة العربية؟

لقد مرت حركة النقل والترجمة إلى العربية في عصرين:

الأول، العصر الأموي؛ والثاني، العصر العباسي.

١- العصر الأموي: تتسم حركة الترجمة في هذا العصر بأنها كانت فردية، محدودة. إذ أقصي خالد بن يزيد بن معاوية (٩٠هـ/ ٧٠٨م) عن الخلافة، فسافر إلى الإسكندرية واتصل بأسطفان الراهب طالباً منه نقل كتاب في علم الصنعة (الكيمياء) إلى اللغة العربية. وكانت الغاية من «الصنعة» تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب. ويذكر التاريخ أن خالداً وضع رسائل في الكيمياء، واطلع على المنطق اليوناني، حتى لقب بـ«عالم بني أمية».

وفي عهد عبد الملك بن مروان وابنه الوليد تمَّ تعريب الدواوين من اليونانية، والفارسية، والقبطية، إلى اللغة العربية.

وقام ماسرجويه في عهد مروان بن الحكم، أو عمر بن عبد العزيز بنقل «كنّاش» في الطب للقس أهرن بن أعين إلى العربية.(١١) وهذا يشير إلى اهتمام الخليفة عمر بن عبد العزيز بالطب. ويؤكد هذا الاهتمام ما لجأ إليه هذا الخليفة من نقل معاهد الطب من الإسكندرية إلى أنطاكية وحرّان.(١٢)

٢- العصر العباسي: ما جرى في العصر العباسي معروف إلى حدّ بعيد ولاسيما في بداياته. فقد دشن حركة الاتصال بالعلوم اليونانية الخليفة أبو جعفر المنصور (٧٥٤-٧٧٥م) الذي شيد مدينة بغداد (٧٦٢م).

لقد اهتم الخليفة بالطب فاستدعى أطباء من مدرسة جند يسابور إلى بغداد، وأشهرهم جرجيس بن بختيشوع الذي أصبح طبيباً للخليفة، ويوحنا بن البطريق، الذي طلب إليه الخليفة نقل علوم الطب اليونانية من السريانية إلى العربية، فنقل له مؤلفات إيبوقراط وجالينوس.

يقول ابن خلدون: حين تولى المنصور الخلافة طلب من إمبراطور بيزنطة تزويده بنسخ من كتب الرياضيات، فأرسل الإمبراطور كتاب أوقليدس وبعض كتب الفيزياء وانكب المسلمون على دراسة هذه الكتب، مما زاد في شوقهم لمعرفة المزيد...». ازداد عدد العلماء في نهاية القرن الثامن والقرن التاسع الميلاديين زيادة كبيرة. وبلغ عدد المترجمين في بغداد خمسين مترجماً سريانياً، وواصلوا العمل في إنجاز الخلاصات العلمية والشروح الفلسفية، ووضع قاموس للمصطلحات المترجمة.

وفي عهد المهدي، تمَّ تعيين ثيوفيلوس الرهاوي (٧٨٥م) فلكياً خاصاً للخليفة. وقام بنقل كتب الإلياذة والأوديسة لهوميروس إلى اللغة السريانية، كما ترجم إلى السريانية كتاب «الردود السفسطائية Refutations Saphistiques» للفيلسوف أرسطو.

وفي عهده أيضاً نقل تيماثاوس الأول (٧٢٧-٨٢٠م) مقر بطريركيته من ساليق-قطيسفون إلى بغداد ليكون بذلك قريباً من السلطة السياسية. وقد تحدث عن بعض أعماله في الترجمة قائلاً: «صدر أمر ملكي يطلب منا أن نترجم كتاب المواضيع الجدلية (Topiques) للفيلسوف أرسطو...». وقد تمّ ذلك بأن قام تيماثاوس بترجمته من اليونانية إلى السريانية، وقام أبو نوح الأنباري بترجمة النسخة السريانية إلى العربية.(١٣)

وفي عهد هارون الرشيد (٧٨٦-٨٠٩م) أنشئت خزانة الحكمة وجمعت فيها مخطوطات يونانية كثيرة، وفتحت الأبواب

أمام حركة الترجمة على نطاق واسع، ورأس المترجمين يوحنا بن ماسويه.[١٤]

وتنتظم الترجمة نهائياً في عهد الخليفة المأمون (٧٨٦-٨٣٣م) الذي أحكم نظام بيت الحكمة وجعله معهداً حقيقياً للترجمة، والتنقيح، وتدريب المترجمين. وأشهر النقلة السريان في هذه المرحلة: يوحنا بن ماسويه وحنين بن إسحاق، وإسحاق بن حنين، وعبد المسيح بن ناعمة الحمصي، وسلمويه ابن بنان.. ويذكر أن المأمون كان يدفع زنة الكتاب المترجم ذهباً، حتى إن بعض النقلة عمد إلى الكتابة بحروف كبيرة وأسطر متباعدة ليزداد وزن الكتاب.[١٥]

يوحنا بن ماسويه (٧٨٦-٨٥٧م)، يقول ابن أبي أصيبعة عنه: كان يوحنا بن ماسويه مسيحي المذهب سريانياً. قلّده الرشيد ترجمة الكتب القديمة مما وجد بأنقرة وعمورية وسائر بلاد الروم حين سباها المسلمون، ووضعه أميناً على الترجمة، وخدم هارون الرشيد والأمين والمأمون، وبقي على ذلك إلى أيام المتوكل.

ويقول ابن النديم: إن يوحنا بن ماسويه كلّفه المأمون بعد ذلك بالسفر إلى بلاد الروم بهدف البحث عن المخطوطات الإغريقية القديمة.

وعمل في إدارة مجموعة من المترجمين وتوجيهها. وكان يجذب الكثير من التلاميذ ويعمل معهم بحماسة منقطعة النظير.

ومارس يوحنا مهنة تدريس الطب والجدل (الديالكتيك) مستنداً في ذلك إلى الطريقة التي عرضها جالينوس في مؤلفاته. وألّف أكثر من أربعين كتاباً في الطب باللغتين السريانية والعربية.[١٦]

حنين بن إسحاق العبادي (٨٠٨-٨٧٣م)، ولد في الحيرة. انتقل إلى البصرة ومن ثم إلى بغداد، اشتغل بالطب وتتلمذ على يد الطبيب يوحنا بن ماسويه الذي رأس بيت الحكمة للرشيد. أتقن اليونانية والسريانية والفارسية والعربية التي درسها على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي. عينه المأمون رئيساً لديوان الترجمة. فنقل إلى السريانية والعربية بعض كتب أفلاطون وأرسطو وديسقوريدس وجالينوس، وأصلح بعض الترجمات السابقة، له كتاب: «عشر مقالات في العين»، و«المدخل في الطب».[١٧] سيطرت شخصيته على القرن التاسع الميلادي كله، ولعب دوراً رائداً في مجالي الطب والترجمة على الساحة الثقافية في بغداد خلال مدة وصلت إلى خمسين عاماً.

إسحق بن حنين العبادي: (ت٩١١م)

طبيب ومترجم سرياني، نقل من اليونانية ومن السريانية إلى العربية. رأس بيت الحكمة، وأعاد النظر في بعض ترجمات أبيه لأنه كان أفصح منه بالعربية. وألّف العديد من الكتب العلمية.

ترجم لأوقليدس وأرخميدس وأرسطو، وألف كتاب «الأدوية المفردة»، وكتاب «تاريخ الأطباء».[١٨]

عبد المسيح بن ناعمة الحمصي (حوالي٨٣٥م):

سرياني ينتمي إلى حلقة الفيلسوف العربي الكندي. ترجم بعض مؤلفات أرسطو من اليونانية إلى السريانية والعربية.[١٩]

سلمويه بن بنان (ت٨٤٠م)

سرياني شرقي، من أهم مديري بيت الحكمة في عصر المأمون. يقول ابن النديم: «كتب المأمون إلى ملك الروم يسأله الإذن في إنفاذ ما يختار من كتب العلوم القديمة المخزونة ببلد الروم، فأجاب إلى ذلك بعد امتناع. فأخرج المأمون لذلك جماعة منهم: الحجاج بن مطر، وابن البطريق، وسلماً صاحب بيت الحكمة وغيرهم. فأخذوا مما وجدوا».

ترجم عدة مؤلفات في مواضيع متنوعة ومختلفة.(٢٠)

هذا وتتميز هذه المرحلة بأن دعم حركة الترجمة لم يقتصر على الخلفاء بل امتد إلى الوزراء (كالبرامكة)، والخاصة، وفيهم أبناء موسى بن شاكر الثلاثة الذين كانوا يتمتعون بالمعرفة والثروة والمكانة، فرحلوا في طلب المخطوطات القديمة، وأوفدوا أشخاصاً للغرض نفسه؛ كما أحضروا المترجمين من أرجاء الدولة العربية- الإسلامية ودفعوا لهم الأجور السخية. وكان المترجمون يقيمون معهم في مسكنهم ببغداد، أو في الدار التي قدّمها لهم الخليفة المتوكل بجوار قصره في سامراء.[٢١]

خاتمة:

أنشأ السريان في فترة مبكرة مدارس فتحت أبوابها واسعة أمام طلبة العلم والفلسفة إضافة إلى عملها الأساسي في تعليم الديانة المسيحية بحسب المذاهب التي كانت منتشرة آنذاك في بلدان المشرق. وهكذا أدوا في مراكز مثل الرها ونصيبين وأنطاكية ومرو وجنديسابور وقنسرين ثم بغداد، دوراً هاماً في نقل المعرفة القديمة من لغتها اليونانية إلى اللغة السريانية فالعربية. وبهذا الصدد لابدَّ من التنويه بالدعم الكبير الذي تلقوه من الدولة العربية الناشئة التي قدّرت جهودهم فشجعتها وموّلتها ونظّمتها في جميع خطواتها، بدءاً من جمع المصادر

العلمية والفلسفية من موطنها الأصلي، إلى إنشاء المؤسسات وعلى رأسها «بيت الحكمة» لتدريب المترجمين وتسهيل عملهم، والوصول به إلى درجة عالية من الإتقان.

الهوامش

١- أفـرام عيسى يوسف (٢٠٠٩م)، الفلاسفة والمترجمون السريان، ترجمـة شمعون كوسا، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق- بيروت- بغداد.
٢- المرجع نفسه.
٣- المرجع نفسه.
٤- المرجع نفسه.
٥- المرجع نفسه.
٦- المرجع نفسه.
٧- المرجع نفسه.
٨- المرجع نفسه.
٩- د.ملكـة أبيض(١٩٨٠م)، التربيـة والثقافة العربية- الإسلامية في الشام والجزيـرة، دار العلم للملايين، بيروت، عن أحمد أمين (فجر الإسلام).
١٠- المرجع نفسه، عن ابن النديم (الفهرست)، وابن أبي أصيبعة (عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ج١).
١١- المرجع نفسه، عن القفطي (تاريخ الحكماء).
١٢- المرجع نفسه، عن ابن أبي أصيبعة (عيون الأنباء).
١٣- أفرام عيسى يوسف، مرجع سابق.
١٤- د.أسعد السكاف، محمود مطرجي (١٩٨٢م)، تاريخ العلوم عند العرب، دار مارون عبود، بيروت.
١٥- د.ملكة أبيض، مرجع سابق.
١٦- أفرام عيسى يوسف، مرجع سابق.
١٧- د.أسعد السكاف و... مرجع سابق.
١٨- المرجع نفسه.
١٩- أفرام عيسى يوسف، مرجع سابق.
٢٠- المرجع نفسه.
٢١- د.ملكة أبيض، مرجع سابق.

الدراسات والبحوث

السنباطي ورباعيات الخيام

ميسَر شتات ✽

يُعـدّ رياض السنباطي صاحب أكبر عـدد من القصائد الملحنة وأجملها بشهادة كل من سمع أغنيات أم كلثوم: (رباعيات الخيام- سلوا كؤوس الطلا- سلوا قلبي- الغيرة- قصة حبي- نهج البردة- قصة الأمس- حديث الروح - الأطلال- أراك عصي الدمع- من أجل عينيك عشقت الهوى- أقبل الليل- ثورة الشك....).

وبإقـرار كل من أنصت للقصائد التي لحنها لكبار المطربين، كقصيدة (أنا وحدي) غنـاء سعاد محمد، وقصيدة (نم إن قلبي)، لبشارة الخـوري غناء نور الهدى، وغيرها

✽ باحث موسيقي.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

الكثير مما لا مجال لذكره هنا... ولكن أخص بالذكر القصائد الرائعة التي خص بها نفسه، كقصيدة (فجر) لعلي محمود طه، وقصيدة (العصفور والزهرة)، وقصيدة (نغم ساحر) التي لحنها لوديع الصافي ولم يغنها الأخير، وقصيدتي (بيني وبينك خمرة وأغاني) للشاعر جوزيف حرب، و(قصيدة أصابعي منك في أطرافها قُبل)، هاتين القصيدتين اللتين أهداهما للسيدة فيروز، ولم تغنهما لأسباب لا أستطيع البت فيها، و(أشواق) التي غنتها السيدة ميادة الحناوي، و(التقينا) التي غنتها الفنانة عزيزة جلال، و(لا تقل لي) التي غنتها المطربة وردة الجزائرية، وغيرها الكثير.

لم يكن السنباطي شاعراً، لكنه كان يملك إحساساً عالياً بالشعر قبل الموسيقى، وكان يتذوقه ويغوص في ما وراء سطوره، ليصور بعد ذلك أدق ما فيه، في ألحان رائعة تتسم بـ:

- سعة الأفق والخيال اللذين ينهلان من عالمه الجواني الممتد الرحيب.
- الإحساس المرهف والعاطفة الجياشة، التي تصطخب فيها شتى أنواع الانفعال.
- التناسب والانسجام، والتماسك والإحكام التي تصدر عن تمكّن وصنعة وإتقان.

نعم لقد بذّ السنباطي الملحنين في تلحينه القصيدة الفصحى فلم يجاره ملحن، ولم يدانه مؤلف! لكن هل عنى هذا أن ألحانه التي تناول فيها الأغنيات المكتوبة باللهجة العامية كانت أقل شأناً وإبداعاً؟

والجواب: على العكس! بل ربما كان أكثر تحليقاً وتسامياً وانطلاقاً.... فمن لا يعرف أغنية (يللي كان يشجيك أنيني)، و(هلت ليالي القمر)، و(سهران لوحدي)، و(جددت حبك ليه)، و(غلبت أصالح بروحي)، و(حيرت قلبي معاك)، و(عودت عيني على رؤياك)، و(ياظالمني)، و(أروح لمين)، و(حسيبك للزمن)، و(القلب يعشق كل جميل)، وسواها كثير مما غنته أم كلثوم وغيرها من المطربات والمطربين الكبار.

لماذا رباعيات الخيّام[1]؛

لماذا اخترت (رباعيات الخيام) ولم أختر (الأطلال) التي لا تقل عنها روعة وإبداعاً، حتى إنّ معظم النقاد عدّوا (الأطلال) تاج الأغنية العربية، بل أروع أغنية عربية في القرن العشرين.

والجواب: اعتقاداً مني بأن السنباطي قد لحّن (الرباعيات) وفق فطرته الموسيقية النقية الخالصة، بخلاف (الأطلال) التي استخدم فيها الصنعة والحرفة، اللتين تفرضان على الملحن مخالفة القاعدة في

النظرية الموسيقية لمجاراة الواقع في حالات خاصة، لذا حاولت في هذه الدراسة أن أجول في مساحات هذا اللحن الشاسعة الواسعة التي ما زالت بكراً لم يحرثها محراث النقد، ولم تعمل فيها أدوات الدرس، وأن ألج هذا المنجم الموسيقي الذي وقف دونه الدارسون، ولم يحط به خبراً الباحثون.

اختار السنباطي لهذه القصيدة مقام (الراست) من درجة (دو)، وإذا ربطنا بينها وبين المقام في حالته النفسية الانفعالية، فسنجد توافقا كبيراً بينهما، فمقام (الراست) هو مقام الطرب والسلطنة، مقام الفرح والحالة النفسية الطبيعية. مقام الشكوى والطلب بعزة وإباء. مقام يمتلك في تضاعيفه وتفاصيله أرقى الأحاسيس المرهفة، المليئة بالحب والجمال والرقي، ويمتلك هذا المقام مساحات واسعة وشاملة تصلح لأن تحاكي أغلب المشاعر والأحاسيس، وعلى ما يبدو، من هنا اختار السنباطي هذا المقام لهذه القصيدة لقدرته على التعبير.



المطلع:

بدأ السنباطي لحنه بجمل قصيرة وقليلة من (قرار) المقام، فبدأ بعلامة (دو قرار)، وبالتناوب مع (صول قرار) أيضاً وفق إيقاع (المصمودي) الذي يبدأ بضربتي (دُم) متتاليتين، ثم ضربتي (تَك) ضعيفتين، ثم (دُم) وثلاثة ضغوط ضعيفة، وهنا ينتهي الإيقاع ليعاد من جديد.

اختار السنباطي هذا الإيقاع بإحساس مرهف وفطرة نقيّة، فضربتا (الدُم)

القويتـان المتابعتـان تغوصـان إلى أعماق النفس، إلى منطقة اللاشعور، لتهزها هزتين قويتين فيتدفق منها إحساس عميق بالرهبة والخوف كان خامداً، فيبـدأ بالجريان، ثمّ تأتي الضغوط الضعيفة لتنظّم هذا التدفق المتصاعـد، فـ(دُم) ثالثة محفّـزة، وثلاثة ضغوط ضعيفة منظّمة، وهكذا يعاد الإيقاع، وهذا هو دور الإيقاع الحقيقي في الموسيقى، لا كما يقال: «إنّ الإيقاع له مهمة واحدة هي قياس الزمن والسرعة».

أعاد السنباطي هذا الإيقاع أربع مرات مُرافقـاً بدرجتي (دو وصول قرار) في مقام (الراسـت). لماذا بـدأ بصـوت منخفض؟ لأن صوت القرار المنخفـض يلامس أيضاً أدنى منطقة شعورية في قاع نفس الإنسان. ونعـرف من علماء النفـس أن هذه المنطقة هـي مخبـأ العواطـف والمشاعـر الدفينة المليئة بالحزن والشجـى والذكريات المؤلمة، وقـد أراد السنباطـي، من خـلال الإيقاع والموسيقـى أن يحفّـز ويدفع هـذه الحالة الوجدانيـة الغافيـة، لتصعـد وتطفو على السطـح، ثم انتقل إلى إيقاع (الوحدة) الذي يساوي إيقاع (المصمودي) وزناً لكنه ينقص عنـه بـ(الدُم) الثانية في بداية (المصمودي)، ليرافق (صولو)[٢] الناي الذي أتى من جواب مقام (الراست) (الإيقاع هنا لتنظيم التدفق الانفعـالي أكـثر).. لماذا، لأنه بـدأ بالتنبيه للغافل الغافي الذي سيأتيه صوت يناديه من الغيب فيقول له:

سمعت صوتاً هاتفاً في السحر
نـادى من الغيـب غفـاة البشر
هبوا املؤوا كاس المنى قبل أن
تملأ كأس العمر كف القدر

قـام السنباطـي بالتنبيـه بإيقـاع (المصمـودي) ذي الضربات القوية: الاثنتين ثـم الثالثة، مرافقـاً لعلامات القـرار، ثم ترتفـع الوتيرة قليلاً، وبعد أن حصل التنبيه القوي، انتقل إلى إيقاع (الوحدة)، وتغير ريتم علامـات القرار وترتيبهـا وتناوبها، وأعاد إيقـاع (الوحدة) هنا أربع عشرة مرة ليرافق (صولو) الناي الذي بدأ من الجواب وانتهى به.

أمـا مناسبة الناي فتتوضـح فيما يلي: فبعد أن تنبـه المتلقي، وهو الغافل لما جرى وسيجـري، وشعر بالرهبـة والخوف، وبدأ يتأمل ويفكر، جاءت الناي لتدفعه إلى النداء والاستغاثـة، النـاي الحزينـة الباكية، التي تحلق بالروح إلى أبعد الأكوان، واختيار الناي هنـا كان صائباً لما لها من رمزيـة وأثر[٣]، وهنا تتدخل الفرقة الموسيقية لتعيد الحالة إلى أولها وإلى هدوئهـا النسبي، إلى القرار وعلى الإيقاع نفسه، ثم تعيد الناي ما قالته

تأكيداً منها على ما جاءت به في المرة الأولى، لتثبت في المتلقي الشعور بالخوف والرهبة والخشوع نفسه، الذي يدفع الإنسان إلى التأمل والتفكير من جديد، وبعد أن تعيد الفرقة كاملة الحالة إلى مكانها السابق و بالطريقة السالفة نفسها، تعيد الفرقة مجتمعة الجملة الأولى من اللحن، ولكن من الجواب هذه المرة، ولمرة واحدة، للارتفاع بالحالة أكثر، ثم يضع السنباطي فاصلاً موسيقياً بسيطاً يعتمد على إيقاع (الوحدة) ولمرتين فقط، تهيئةً لما بعده، ثم تدخل الفرقة بانسياب لطيف في لازمة موسيقية من مقام (الراست)، تستخدم السلم كاملاً وبالتدريج، ويتخللها في منتصفها تقريباً استخدام مقام جميل ورقيق، يشدنا إلى الشعور بالحزن واللوعة، وهو مقام (السوزناك)، وهذا المقام هو من جنس مقام (الراست)، إنما قد تمَّ إدخال مقام (حجاز) من درجة (صول) على عقده الأعلى، وما يدريك ما مقام (الحجاز)؟ إنه مقام الشجن والأسى واللوعة والندم، ليعود بعدها السنباطي إلى مقام (الراست)، ويرتكز على درجة (الدو).

أراد السنباطي أن يقصّ علينا في هذه المقدمة الموسيقية خبر هذه الدنيا وحكاياتها: إنسان غافل مشغول في لا شيء، وجاء من ينبهه ويرشده إلى الحقيقة، فإما أن يستجيب، وإما أن يبقى في جهله وغفلته! ولنرَ كيف بدأ يستمع هذا الغافل لما قاله الصوت السماوي المنادي من الغيب على لسان السيدة أم كلثوم. بدأ الغناء من درجة (دو القرار) وبهدوء، فالوقت هو السحر، وهذا الوقت يمتاز بالسكون والطمأنينة، وأنت إذا أردت أن توقظ نائماً، فإنك ولطفاً به تناديه بصوت خفيض هادئ كي لا تزعجه، لذلك كان أداء الشطر الأول هادئاً ومختصراً، ثم ارتفع الصوت قليلاً في الشطر الثاني، ومدّ السنباطي الكلام في: «نادى من الغيب غفاة البشر»، ليشعرنا بالنداء الذي يجب أن يُسمع، وليشعرنا بعالم الغيب الواسع والكبير، واختصر، أو لم يمدّ عبارة «غفاة البشر»، لأنه لا يريد الإقامة عند هذه الحالة من الغفلة والغفوة، بل يريد الانتقال منها سريعاً إلى فحوى الرسالة القادمة من الصوت المنادي، وهنا قوي اللحن، وارتفع الصوت، وأصبح في صيغة الأمر والطلب: «هبوا املؤوا كاس المنى». لماذا سنهب ونملأ كاس المنى؟! جاء الجواب بانكسار اللحن وانخفاضه وتراجعه إلى القرار حيث بدأ: «قبل أن تملأ كأس العمر كف القدر»... ويا لكبر هذا السبب المخيف! إنه الشجن الدفين والخوف من الزوال والفناء... انتهى المطلع. كان الإيقاع السائد فيه (الوحدة) المنتظم بضربه

الرباعي. ضغط قوي وثلاثة ضغوط ضعيفة، من أجل استمرار الحالة نفسها، وتعبيراً عن الاستمرار المنتظم، والتتابع المتوالي لحالة الانتباه والوعي، وهذا الإيقاع، كما قلنا، يحرك حالة الشعور بالنظام الدقيق الذي يسير عليه هذا الكون.

المقطع الأول:

تعود الفرقة الموسيقية إلى اللازمة الموسيقية السابقة نفسها، وهذا سيتكرر لعدة مقاطع لاحقة. ابتغى من ذلك السنباطي ترسيخ الحالة التي أرادها أن تبقى في نفس المتلقي، من إصرار الإنسان على الوصول إلى الخلاص والانطلاق المستمرين، ومن جديد عند كل عودة لنيل مبتغاه من الانعتاق... فيتابع الغناء بـ:

لا تشغل البال بماضي الزمان
ولا بآتي العيش قبل الأوان
واغنم من الحاضر لذاته
فليس في طبع الليالي الأمان

يرفع السنباطي الوتيرة هنا قليلاً، فيبدأ الغناء هذه المرة من العلامة الثالثة لمقام (الراست)، أي من علامة (مي نصف بيمول)، ويمدّ الكلام قليلاً، وخاصة في كلمة «البال»، و«ماضي الزمان»، و«لا بآتي العيش قبل الأوان»، تعبيراً عن طول الوقت والزمان، وهنا يبدأ اللحن بالتصاعد ليصل إلى جواب المقام، أي: علامة (دو جواب)، لتأكيد الطلب، ثم يبدأ بالانخفاض ويعرّج على مقام (السوزناك) عند «واغنم من الحاضر لذاته»، فجملة: «فليس في طبع الليالي الأمان»، يلزمها الشعور بالخوف والحزن، ويعود إلى مقام (الراست) في الجملة نفسها، ليستقر على علامة (دو القرار) أي: علامة ركوز المقام... صيغة الأمر هنا كانت أرق وألطف مما سبقها في المطلع، ليخفف عن ذلك الإنسان المهموم ثقل همه، وليطلب منه عدم الانشغال بالماضي ولا بالآتي، وإنّما عليك أيّها الإنسان اغتنام الحاضر بلذاته، قبل فوت الأوان... وهنا يتحول اللحن إلى مقام (السوزناك) المنوّه عنه سابقاً، ليذكر الإنسان بالحزن الدفين. كان الإيقاع المرافق هنا إيقاع (الوحدة) أيضاً، ولنفس السبب السابق.

المقطع الثاني:

تعود نفس اللازمة الموسيقية السابقة من مقام (الراست) ويبدأ الغناء بعدها:

غد بظهر الغيب واليوم لي
وكم يخيب الظنّ في المقبل
ولست بالغافل حتى أرى
جمال دنياي ولا أجتلي

لكن المفاجئ هنا هو بدء الغناء بعد لازمة (الراست) بمقام (النوى أثر) المتطرّف، مقام

(الحجازين)، فهو يملك عقدين من الحجاز، الأدنى والأعلى، علماً أن عقد (حجاز) واحد في (السوزناك) يكفي للشجن، فما بالك بعقدي حجاز؟ وبدأ الغناء به من دون تهيئة لذلك، ولو بعلامة واحدة، وبارتفاع في وتيرة الصوت أكثر من المقطع الأول، حيث يبدأ الغناء هذه المرة من علامة (صول)، وهي بداية العقد الثاني من المقام، وفي هذا تدرج منطقي في الانتقال بالمتلقي، إذا لاحظنا من البداية، كيف بدأ من درجة (دو) ثم (مي) وهنا (صول)، وهذا تدرج طبيعي لتصاعد الشعور والانتباه، لكن ماذا عن التحول المفاجئ إلى مقام (النوى أثر)؟

أراد السنباطي من ذلك إشعارنا بقدرة الإنسان في التغلب على شعور الخوف، وفي قدرة الإنسان على الاستجابة للطلب الذي سمعه. فقال ذلك الإنسان بجواب صريح، وعلى مقام (النوى أثر) الغريب ذي السر العميق: سأعيش لحظتي وسأنعم بها، وفي هذا البيت الثاني يعود السنباطي إلى مقام (الراست) مروراً بمقام (السوزناك) ليستقر على علامة (دو قرار)، وللسبب السابق نفسه، كان الإيقاع هنا هو (الوحدة) لنبقى في الحالة السائدة نفسها.

المقطع الثالث:

تعود اللازمة الموسيقية السابقة، وكأنها رابط واحد بين الحالات الوجدانية المتتالية، وينطلق الغناء مجدداً بـ:

القلب قد أضناه عشق الجمال
والصدر قد ضاق بما لا يُقال
يا رب هل يُرضيك هذا الظمأ
والماء ينساب أمامي زُلال

هذه المرة يبدأ الغناء من درجة (الصول)، وعلى مقام (السوزناك) مباشرة، وبوتيرة أعلى مما سبقها، و(السوزناك) هنا للشكوى، حيث يذهب إلى علامة (دو جواب)، ويعود إلى درجة (صول)، متنقلاً بينهما بشكوى وأنين، وخاصة في شكواه، فهو المنهوم الذي لا يشبع ولا يرتوي من هذا الجمال، وهذا ما يوقعه في الضنى والضيق... وتتكرر الجملة لمرات عدة، وتعاد بإحساس عميق بالشكوى والانبهار والضعف في آن معاً، وهذا شأن (السوزناك)، وكلما انتهى البيت الأول يتدخل فاصل موسيقي من المقام نفسه ليعيد الحالة كما كانت، ويدفعها لتتجدد مرة أخرى، ويعود إلى التصاعد بعد أن تكاد تهدأ، فهي الشكوى لدى الإنسان، من ضعفه أمام الجمال الصافي العظيم المبهر.. ولكن السنباطي، وبعد أن اشتكى وتأوه في البيت الأول على مقام (السوزناك)، وأراد أن يفصح

عن طلبه بـ«يـا رب هل يرضيك»؟ عاد إلى جـواب مقام (الراست)، وبنـبرة حادة قوية ليطلـب وليطلق ما في نفسه من همٍّ وكرب، ويمدّ الكلام هنـا بـ«ينساب أمامي زلال»... وهـذا الانسياب الرائـع الـذي أعادنا به السنباطي إلى قرار المقام بسلاسة، وليعيدنا مرة أخرى إلى الحالـة الأولى نفسها، وكان الإيقاع أيضـاً في هذا المقطع هو (الوحدة) حرصاً على الحالة الشعورية السائدة.

المقطع الرابع:

تعود اللازمة الموسيقية نفسها من مقام (الراسـت دو) استمراراً في الحالة السابقة، ليبدأ الغناء بـ:

أَوْلى بـهـذا الـقـلـب أن يـخـفـقـا
وفي ضـرام الـحـب أن يُـحـرقـا
مـا أضـيـع الـيـوم الـذي مَـرَّ بي
مـن غـيـر أن أهـوى وأن أعـشـقـا

ومن دون تهيئـة سابقة، وبشكل مفاجئ يبدأ الغناء من مقام (النهاوند) درجة (دو). هذا المقام الغريب، الذي أصفه بأنه «المقام المفـرح المبكي. مقام الأمـل والخيبة. مقام الحيـاة الهائمة، والحـزن المغطى بطبقات متعددة من الجـزع والتساؤل والأمل»! فهل الغناء مـن (النهاونـد) هنـا كان مناسباً؟ بلى... بل كان واجباً، فالحالة هنا تدعو إلى بعث الأمل في الحياة من جديد. بعثه بالحب الذي يُنهي حالة الخوف واليأس من الآتي.

بـدأ السنباطي بالغناء مـن درجة (صول)، التـي وصلنا لهـا بالتتابـع الطبيعي لحالة تصاعد الانفعال عند المتلقـي: «أَوْلى بهذا القلـب أن يخفقا»... ويدخـل ههنا فاصل موسيقي ينساب من جواب المقام ليصل إلى قراره، وكأنه يدلنا على سرعة خفقان القلب عندما يبدأ بالاحتراق في ضرام الحب، لأنه قلب وشعـور وإحساس، وهـو خُلق ليخفق للحب وبالحب، وليحترق بناره، وتعاد الحالة هنا نفسها عـدة مرات لتأكيدهـا، وينتقل السنباطي من خلال الفاصل الموسيقي الدال علـى الخفقان إلى مقام (البيات) من درجة (صول)، بحسب نظريـة الانتقال من مقام إلى آخر، وتكون علـى خامسته أي علامة (صـول) خامسة (النهاوند) من درجة (دو). أما مقام (البيات) فهو مقام الفرح والحركة والانبعاث، وهو مقام الاستمرار اللامتناهي، وهو في الوقت نفسه مقام الندم والحسرة... فيقول نادمـاً: «ما أضيع اليوم الذي مرَّ بي من غير أن أهوى وأن أعشقا»، وهذا اعتراف بالخطـأ وإقرار به، والذي سيُصحح بالسير إلى الأمـام، فكل يوم مرّ سابقاً كان مضيعة للوقت، وخسارة فادحة في العمر، لأنه خلا من الحب والعشق.

المقطع الخامس:

جاء مقام (البيات) هنا للتعبير عما سبق، وتهيئة للقادم. الإيقاع المرافق كان إيقاع (الوحدة) إذ ستصبح اللازمة الموسيقية التالية من مقام (البيات) وعلى درجة (صول)، وتبدأ اللازمة بإيقاع (المقسوم) الذي يضم بين جوانبه حركة متواترة الضغوط القوية والمتلاحقة، ثم ينتقل الإيقاع فجأة إلى (المصمودي) في نهايتها، ليبدأ الغناء على إيقاع (الوحدة)... هذا التنويع في الإيقاع كان ضرورياً، فقد ترافق مع تغير في المقام، وبالتالي في الحالة الشعورية التي كانت سائدة في ما سبقها، فالغناء هو:

أفق خفيف الظل هذا السحر

نادى دع النوم وناغ الوتر

فما أطال النوم عمراً ولا

قصّر في الأعمار طول السهر

فبعد كل ما سبق من شكوى وحزن ومناداة، كان لا بد من صحوة ودعوة لنهب الملذات ولاقتناصها، ولعدم التواني والتقاعس في تحصيلها. إنه انبعاث من جديد، وبخطوات ثابتة رسخها إيقاع (الوحدة) المنتظم الضروب، الذي دفعنا إلى الأمام لنستمر ونفكر.

تعود اللازمة السابقة من مقام (البيات) استمراراً لنفس الحالة السابقة، وعندما تنتهي يقف الإيقاع ليبدأ الغناء من (الفالت)[4] ومن دون إيقاع... لماذا؟

فكم توالى الليل بعد النهار

وطال بالأنجم هذا المدار

فامش الهوينى إن هذا الثرى

من أعين ساحرة الاحورار

هذا كلام يدعو إلى الاستغراق في التأمل والتفكير، لذلك أوقف السنباطي الإيقاع. نتيجة غريبة وحقيقة صعبة جداً على الإنسان المنطلق الطالب للانعتاق والانفراج، لكن المأساة الخالدة تقف أمامه بالمرصاد. إنها مأساة الزمان المفترس، فهذه الأعين الفتانة الحور ستطحنها طاحونة الزمان وتجعلها مجرد تراب، لذا يدعونا إلى الترفق في المشي، والاتئاد في المسير، فلربما دسنا ما كان في يوم ما عيناً حوراء. إنها حقيقة مرة ونتيجة مفجعة! والآن هل عبّر مقام (البيات) هنا عن الحالة؟ نعم لقد عبّر التعبير الأجمل، وهل كان الغناء من دون إيقاع واجباً أيضاً؟ نعم، فالحالة أزلية تحتاج إلى الوقوف والتفكير العميق الذي أرجعنا إلى حالة الحزن والخوف من الآتي، وهنا قام السنباطي بإعطاء دور مهم للتقاسيم وللعزف المنفرد: للناي، ثم العود، ثم للكمان، ثم للقانون، وكلها عزفت على مقام (البيات)، استرسالاً واستغراقاً بالرحيل بعيداً في هذا

الكون، ولنقل المتلقي إلى حالة انفعالية عالية الحساسية والانتباه، وكان أداء البيت الأول، وهو السؤال، بمدّ الكلام وبنبرة حادة تصل أحياناً إلى درجة (فا جواب)، وهي هنا صوت مرتفع وحاد، ربما كان ذلك للتعبير عن قوة السؤال والانفعال، أما في البيت الثاني، فينخفض اللحن إلى درجة (فا قرار) وما دونها، للتعبير عن الجواب المتواضع والمنكسر الذي فيه كل الاستسلام للأمر الواقع ولحقيقة الزوال: «فامش الهوينى إن هذا الثرى من أعين ساحرة الاحورار».

المقطع السادس:

يدخل بعدها مقام (الحجاز) من درجة (صول) استمراراً وصعوداً بنفس الحالة، وبهدوء وانسياب متصاعد ومتدرج بين عقديه الأدنى والأعلى، يرافقه إيقاع (المصمودي) ذو الضربتين القويتين المتتابعتين. لماذا؟ لينبهنا أكثر، وليدفعنا إلى الأمام بقوة أكبر، أما مقام (الحجاز)... فهو المقام الساحر الذي يشجي ولا يبكي، والذي يُخرج الآهات من قاع القلب الشاكي الحزين، ويبدأ الغناء:

لا توحش النفس بخوف الظنون
واغنم من الحاضر أمن اليقين
فقد تساوى في الثرى راحل
غداً وماض من ألوف السنين

ويدعونا مقام (الحجاز) للدخول في حالة من الأبيقورية المتلهفة الراغبة، ما دامت النتيجة ماثلة أمام أعيننا ألا وهي أن البشر جميعاً متساوون أمام غاية المصير في الزوال والفناء.

أراد السنباطي هنا من إدخال مقام (الحجاز) وإيقاع (الوحدة) تأكيد توظيف الحالة الشعورية: خوف وجزع وهروب إلى الأمام، فمدّ الكلام وأعطاه مساحة واسعة بـ«لا توحش النفس بخوف الظنون واغنم من الحاضر أمن اليقين»، وتناوب اللحن على المساحة الواقعة بين درجتي (صول) و(دو جواب)، ليقف على درجة (صول)، فيعيده الفاصل الموسيقي الصغير إلى درجة (دو)، وهكذا لأكثر من مرة، وعندئذ أعطى السنباطي اللحن علواً ودفقاً متصاعدين في: «فقد تساوى في الثرى راحل غدا وماضي من ألوف السنين»، ليصل إلى جواب مقام (راست دو)، لينقلنا إلى الصورة المقابلة للخوف والجزع والندم، أو للهروب إلى الصورة المقابلة، وجواب (الراست) هنا جاء للضرورة، فهو سيخلص المتلقي من الحالة الانفعالية السابقة في مقام (الحجاز)، والطلب هنا:

أطفئ لظى القلب بشهد الرضاب
فإنما الأيام مثل السحاب

وعيشنا طيف خيال... فنل
حظك منه قبل فوت الشباب

أصبح الغناء في البيت الأول في جواب مقام (الراست) من درجة (دو جواب) هابطاً إلى درجة (صول)، وتكمل الفرقة الموسيقية بفاصل إلى درجة (دو قرار)، مع إيقاع (الوحدة)، هذا في الشطر الأول، ويبدأ الشطر الثاني من درجة (صول) ليستقر هبوطاً على درجة (دو قرار)، وقصد السنباطي بالإعادة لأكثر من مرة الدعوة إلى التمرد والثورة على الخوف والجزع واللظى والالتياع، والدعوة إلى التشبّع والارتواء من الملذات قبل انقضاء آلاتها ولا سيما الشباب. تناوبٌ متناقض بين المعاني وبين المقامات، فمرة يذهب بنا إلى أبعد عالم للأرواح، ومرة يعيدنا إلى أطيب لذة دنيوية!

المقطع السابع:

وهنا وقف الإيقاع، واستقرت الحالة قليلاً، واستمر الغناء من (الفالت)، وبدأ من الجواب وعلى المقام نفسه:

وعيشنا طيف خيال فنل
حظك منه قبل فوت الشباب...

وكان لا بد للسنباطي من اللجوء إلى مقام (السوزناك)، ليذكرنا دائماً بالحزن وباللوعة، ومقام (السوزناك) خير معبّر عن ذلك، وكان مدّ الكلام ضرورياً هنا، فالموقف بحاجة للتأمل في صورة جميلة تدعو للحيرة والاطمئنان في آن معاً، وهنا أعادنا السنباطي إلى قرار مقام (الراست)، لنبدأ من جديد.

المقطع الثامن:

بدأت لازمة موسيقية جديدة من مقام (الراست)، وبتناوب متناغم بين إيقاع (المصمودي) و(الوحدة)، ليبدأ الغناء على إيقاع (الوحدة)، وفي وتيرة أقل حدة من المقطع السابق، حيث بدأ الغناء من درجة (صول):

لبست ثوب العيش لم أُستشر
وحرت فيه بين شتى الفكر
وسوف أنضو الثوب عني ولم
أدرك لماذا جئت أين المفر

حاول السنباطي –وقد نجح في المحاولة– إخبارنا بالحيرة التي تعتري العقل هنا بالسؤال الخالد المتكرر الذي يقفز المرة تلو المرة عن معنى الحياة، والقدوم إليها، والاستمرار فيها، وأكد الحيرة في مد جملة: «وحرت فيه بين شتى الفكر»، وعاد إلى القرار، ثم عاد إلى الحالة نفسها من خلال فاصل موسيقي قصير، وعبّر عن الحيرة أكثر عندما رفع النداء إلى الجواب مستعملاً مقام (السوزناك)، في البيت الثاني، فهو سيخلع هذا الثوب الذي ألبس، ويمضي من

دون أن يدري لماذا جاء في الأساس، وينكفئ هنا بسرعة إلى قرار (الراست) ليعيدنا إلى الحالة التي بدأ منها.

المقطع التاسع:

غيّر السنباطي المقام، ودخل بلازمة موسيقية من مقام (الهزام) من درجة (مي نصف بيمول) مع إيقاع (المصمودي) الرهيب... أما مقام (الهزام) فإن السنباطي كان يقول عنه: «إنه المقام السماوي والعلوي الذي ينطلق بالإنسان إلى الأعالي ويحمله إلى عالم الحق والتوبة والاستغفار والعودة إلى الخالق». وقد استخدم السنباطي هذا المقام في أروع ألحانه الدينية كـ(حديث الروح)، و(إله الكون)، كذلك في (الأطلال) وفي (سلوا كؤوس الطلا)، كذلك في (حسيبك للزمن)، وفي كثير من ألحانه الساحرة الأخرى، وهل يجب أن أشرح بعد هذه الأمثلة عن مقام (الهزام)!

صحت النفس التائهة واهتدت، وتراجعت عن ظنونها وعن أوهامها الخاطئة. لعل السنباطي استخدم هذا المقام السماوي، كما يقول، للتعبير عن هذه الحالة، فوضع لازمة جديدة من مقام (الهزام)، بدأت من الأعلى، ومرت على شقيق الهزام، وهو مقام (السيكاه) مرور الكرام، للسمو بالروح أكثر.

ثم تبدأ اللازمة بالهبوط بانسياب لتستقر على درجة ركوز المقام، وأدخل السنباطي هنا إيقاع (المصمودي) ذي التنبيه القوي لتعظيم الحالة، وما إن انتهت اللازمة حتى وقف الإيقاع، وبدأ الغناء دعاء وابتهالاً لله عز وجل، ومن بداية العقد الثاني للمقام:

يا من يحار الفهم في قدرتك
وتطلب النفس حمى طاعتك
أسكرني الإثم..... ولكنني
صحوت بالآمال في رحمتك

فالحيرة التي وقعتُ بها آنفاً قد انجلت يا رب، وبعد حيرتي في فهم اللغز المحيّر، عدت إليك، راجياً رحمتك.

كان الأداء هنا ساحراً من بداية المقطع إلى نهايته... ومدّ النداء والكلام هنا كان وفياً في التعبير عن ذلك... وكذلك التناوب بين درجات المقام صعوداً وهبوطاً مع المرور قليلاً على استعارة بعض التحويلات المقامية التي تتداخل مع مقام (الهزام) كمقام (السيكاه) ومقام (عراق)، وكان ضرورياً الغناء من (الفالت) للوقوف طويلاً عند الحالة الشعورية هذه، ولإعطاء الكلام الهيبة التي تليق بمعناه، لذا وقف الإيقاع ليكون صوت أم كلثوم هو إيقاع الروح المنادية.

المقطع العاشر:

وبعد هـذا الأمان والعـودة إلى الهداية يُسمعنـا السنباطـي لازمـة جديـدة مـن مقـام (الهزام)، الذي يسمـى بمقام (راحة الأرواح)..

ويـا له مـن اسم معبر جـدّاً في هذه اللازمـة، فإن الـروح سترتاح هنـا فعلاً.. وأدخل السنباطـي إيقاع (المقسوم) المحرك للمشاعر، والمحفز لها، للانطلاق إلى البهجة والسرور... ويبدأ الغناء مع إيقاع (الوحدة) الرتيب:

إن لم أكـن أخلصـت في طاعتك
فإنني أطـمـع...... في رحمتك
وإنمـا يشـفـع لي أنني
قـد عشت لا أشـرك في وحدتك

استعمل السنباطي هنـا مقام (الهزام) ليعبـر عن الرضا الذي حل من خلال الأمل الكبـير برحمة الله وبغفرانـه، فعلى الرغم مما كنت فيه من المعاصي والآثام فإن أملي كبير بالتوبة والرحمـة، لأنني عشت حياتي لاأشرك بك، ولا أشك في وحدانيتك.

يا لروعـة هذه التوبة في هذه الصورة.. تناوب المقـام في نقلها وتصويرها بدقة بين درجـات المقام كلها، تعبيراً مـن السنباطي عن المساحة الواسعة للمقـام التي أشعرتنا بالحريـة والانعتـاق من الحـيرة، واستعار السنباطـي عندما قال: «وإنما يشفع لي»... استعار مقام (المستعار) الجميل، الذي يدخل فيـه مقـام (النهاوند) من درجـة (صول) علـى مقام (الهزام) ليلـوّن الحالة شعورياً، وأعطاها لوناً من العـزة والفخر بالشفاعة المرجوة، وهذه من عبقرية السنباطي المبدع في تعامله مع المقامات!

تعود اللازمة السابقـة نفسها من مقام (الهزام)... ليبدأ الغناء من جديد:

تخفي عن الناس سنى طلعتك
وكـل مـا في الكـون مـن صنعتك
فـأنت مجـلاه... وأنـت الـذي
تـرى بـديـع الصـنـع في آيتـك

يستمر السنباطي هنا في الحالة السابقة نفسها، مـن الرضا والأمـل والمدح للخالق سبحانـه. الإيقاع هـو (الوحـدة)، والمقام هو (الهزام)، ومـدُّ بعض الكلمات ضروري للتعبير بحرية أكثر، لكنه، أي السنباطي، يمر في البيـت الثاني على مقـام (عراق)، الذي يدخل فيه مقام (البيات) من درجة (صول) على مقام (الهـزام)، حيث يختلط الوضوح بالخفـاء، ويمتـزج السر بالإفشـاء، وحيث تغيـب العين ويظهر الأثـر، ويبطن صاحب الظـل ويظهر الظل في مجلى الجمال ومرآة الإبـداع، ويغدو الإنسان الذي يطلب الدليل ويفتش عن البرهان هو الدليل وهو البرهان

وهــو الآية الكبرى التــي تتجلى فيها الذات المبدعة الخالقة. ويستعمل السنباطي تقريباً كامل درجــات المقام، ليعــود ويستقر على درجة ركــوز المقام، وتعاد اللازمة الموسيقية نفسها، وعلى الإيقاع (المقسوم) نفسه، ويبدأ الغناء مجدداً وعلى إيقاع (الوحدة):

إن تـفـصـل الـقـطـرة مـن بـحـرهـا
فـفـي مـداه مـنـتـهـى أمـرهـا
تـقـاربـت يـا رب مـا بـيـنـنـا
مـسـافـة الـبـعـد عـلـى قـدرهـا

وهنا تغيرت الصورة وأصبحت تسير إلى نهاية الطريق، والحقيقة الواضحة، فمثلما تصعــد قطرة الماء من البحر بخاراً مسافراً مع السحاب، وتجوب الآفاق، ثم تعود قطرة مــاء، أينما نزلــت وهطلت، ثــم تنتهي إلى البحر الذي خرجــت منه أوّل مرة. فكذلك الإنســان مثلما جاء من الــتراب سيعود إلى الــتراب، وبعبارة أدق: كما جــاء من المطلق سيعود إلى المطلق.

بدأ السنباطي الغناء من درجة عالية في المقام، وهبط قليلاً في البيت الأول، ثم عاد في البيت الثاني إلى الارتفاع والنداء، فصال وجال بــين الجواب والقرار، إلى أن عاد إلى الهــدوء والاستسلام للأمــر الواقع، ووقف علــى درجــة (دو) بدل درجــة (مي نصف بيمــول)، ليوصلنا إلى النهاية المحتومة التي بدأنا منها، فيعيد لازمــة (الراست) الأولى كما كانت من دون أي تعديل، وتنتهي اللازمة ويقف الإيقاع، وتبــدأ ملحمة النهاية! حالة خشــوع ورهبة. الفرقة تعطــي صوتاً هادئاً رزيناً، وهو درجة (دو قرار)، وبعد قليل يبدأ الغناء (الدعاء) بالابتهال والترجي:

يـا عـالـم الأسـرار عـلـم الـيـقـين
يـا كـاشـف الـضـر عـن الـبـائـسـين
يـا قـابـل الأعــذار عـدنـا إلى
ظـلـك فـاقـبـل تـوبـة الـتـائـبـين

بدأ الغناء من درجــة (صول) بكل وقار وجــلال، ليرتفع النــداء قليلاً عنــد «علم اليقين»، ثــم يهدأ عند «يا كاشف الضر عن البائسين»، ويعود إلى درجة (دو قرار). تكرر الحالة أكثر من مرة، وهذا شــأن الإنسان في الدعــاء والترجي، وقد قفــز السنباطي في بدايــة البيــت الثاني إلى جــواب المقام، ونادى بأعلى صوتــه ولعدة مرات: «يا قابل الأعــذار»، عسى أن يوصــل النداء إلى ربه، ورافق ذلك دخول إيقــاع (الوحدة) بضربه الأول القــوي، وبعد أن بــدأ اللحن بالهدوء وبالتدرج بالعودة إلى درجة (دو)، التي ساعد بهــا إيقــاع (الوحدة) المنتظــم، وإلى المكان الذي بدأ منه.

المنتهى:

انتهى اللحن وانتهــت القصيدة، وبلغت النفس مبتغاها، وصفــق الحاضرون كثيراً، مثلما صفقوا أوتأوّهوا عند نهاية كل مقطع

من الأغنية، تعبيراً منهم عن التفاعل والاستحسان والرضا والسرور بما أوصلهم إليه الموسيقار الرائع، وهذه دعوة مفتوحة لجميع الناس، محبي الفن الأصيل، ومحبي رياض السنباطي، لسماع اللحن المذكور وللتمعّن فيه.

وإذا ما سألني سائل: لماذا لا يوجد أي نقد ولو كان صغيراً في كل ما ورد في هذه الدراسة؟!... فإنني سأجيبه وبكل بساطة: لم أجد شيئاً يستوجب النقد، فقد كُتب لرباعيات الخيّام أن تتكامل فيها عناصر النجاح بدءاً من أحمد رامي في ترجمته الناجحة وصياغته الشعرية الموفقة التي بلغت المعنى بأسهل العبارات وألطف الكلمات، ومروراً برياض السنباطي في لحنه الزاخر الثري الفيّاض، وانتهاءً بأم كلثوم، في غنائها الذي شكّل ظاهرة بلغت حدّ الإعجاز! وعلى الرغم من كل ذلك تبقى أبواب النقد والدراسة والبحث مفتوحة، ولاسيما أن المسألة تتعلق بشكل أو بآخر بذوق الدارس ومزاج الناقد.

الهوامش

١- الرباعيات: مصطلح يشير إلى قالب من قوالب الشعر الفارسي، والرباعية مقطوعة شعرية من ٤ أبيات تدور حول موضوع معين، وتكوّن فكرة تامة. وفيها إما أن تتفق قافية الشطرين الأول والثاني مع الرابع، أو تتفق جميع الشطور الأربعة في القافية. وكان الشاعر والفيلسوف والرياضي الفارسي عمر الخيّام أشهر من نظم الشعر بهذه الطريقة، إلى درجة أنّ (الرباعيات) إذا اطلقت انصرفت إليه، وقد قام بترجمة أبياتها إلى العربية وصاغها شعراً بالطريقة نفسها، أعني بطريقة الرباعيات الشاعر المعروف أحمد الصافي النجفي، والشاعر الكبير أحمد رامي، الذي صاغها عروضياً على البحر السريع، وقد راجت هذه الترجمة واستُحسنت لغناء السيدة أم كلثوم لها، وقد غدت من أشهر الأغنيات الكلاسيكية في التراث الغنائي العربي في العصر الحديث.

٢- الصولو: هو جملة أو عدة جمل من اللحن تؤديها آلة واحدة أو آلتان.

٣- انظر: قصيدة «أنين الناي» في المثنوي لمولانا جلال الدين الرومي التي عرّبها شعراً المرحوم عبد الوهاب عزام، والتي ترمز إلى حنين الروح وأشواقها للرجوع إلى العالم العلوي الذي قُدّت منه.

٤- المقصود بـ(الفالت) هنا: الغناء بدون إيقاع، ويعبّر عنه بمصطلح ADLIBI.

الصَّدى

٭
سليمان العيسى

يَنْتَشِرُ الصَّدَى..
من هذهِ الرّمالِ.. من صَحْرائِنا..
يَنتشرُ الصَّدى
مُحمَّلاً بنكهةِ المجهولِ..
بالحُلْم..
مَدًى يَخْتَرِقُ المَدَى

٭ شاعر العروبة والطفولة الكبير.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

يُفاجئُ التاريخَ بالمَطَرْ

من أيِّ غيم؟
ليس يدري أحَدٌ..
ينفجرُ المَطَرْ..
السرُّ في القَحْطِ الذي
يُفاجئُ التاريخَ بالمَطَرْ
تتكفـىْ «الغِرْبـانُ» في
جُحورِها
تَفْتَـحُ فاهـا دهشـةُ
العُصورِ..
كيفَ انْفَجرَ المَطَرْ؟!

***

القادمُ الصَّدى
من رُبْعِنا الخالي..
ويا مـن بشَّروا بالموت
عاماً بعدَ عام
سَخِروا مـن كُلِّ ما يشِي
بنا..

إنَّا من الموت.. أتينا أبداً
برقاً.. يشقُّ الغيبَ..
في ردائِه قيامَةٌ..



الشعر

أشجانُ ديكِ الجنّ الدمشقيّ

د. خليل الموسى ✽

فَجْأةً دَهَمَتْهُ القصيدةُ

كانَ يُطَرِّزُ داليةً لحبيبتهِ..

وَيُغَازِلُ أُنثى اليمامِ

لعلَّ النَّوارسَ تَسْمَحُ للموجِ أنْ يرتدي

جُبَّةً كان يَنْسُجها في الصَّبَاحِ

✽ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

لعلَّ دُيُوكَ المراثي تنامُ طويلاً
فَلاَ ذِكْرَياتُ المساءِ
تُرَاوِدُهُ بِنَوَاقِيسِها..
وَسَيصْحُو قليلاً
لعلَّ الصَّبَاحَ يُوَدِّعُ ما بَدَأَتْ شَهْرَزَادُ بِهِ..
لِيُصَرِّحَ للنَّائِمِينَ بأنَّ الغُزَاةَ يَجُرُّونَ أرتالَهُمْ
واحداً واحداً..
وَيَجُرُّونَ نِسْوَتَهُمْ في الطريقِ إلينا
يَجُرُّونَ نِسْوَتَهُمْ..
بعدَ أنْ قُمْنَ بالواجباتِ التي كان يَذْكُرُها
زُعَمَاءُ القبائِلِ
كي لا يقولَ الرُّواةُ:
«نِسَاءٌ رجالٌ»..
«رجالٌ نِسَاءٌ»
لِكَيْ لا يَقُولَ الرُّوَاةُ..
وَسَيَذْكُرُني حينَ أصْحُو قليلاً
سَيَذْكُرُني صاحبي وبَنُو امرأتي وأنا..
وَأمُرُّ على وجعٍ في الدُّرُوبِ
أئُوبُ إلى قَصْرِها في الأعالي
يَنَامُ الدليلُ الصَّهيلُ
تَنَامُ رَبيعةُ والتَّغْلبيُّ
والسَّيْفُ والرُّمْحُ والكُماةُ..

وأعودُ وحيداً وحيداً إليها
لِتَسْأَلَ عنّي المنافي
ويُنْكِرُني إخوتي وأنا
وَبَنُو امرأتي
والنَّائمونَ الرُّعَاةُ..
في الصَّباحِ المساءِ
أمــرُّ على الطرقاتِ لأسْمَــعَ طَبْلاً وَزَمْراً..
نَشِيجاً..
غِنَاءً.. نحيباً.. نَعِيّاً..
وَهُمْ إخوتي وَبَنو امرأتي وَأنَا
يَرْقُصُونَ يَجُرُّونَ نِسْوَتَهُمْ
بَعْدَ أنْ تَسْتَبِيحَهُمُ قُبُلاتُ الرَّدَى..
فَجَاةً دَهْمَتْهُ القصيدةُ
واسْتَيْقَظَتْ بينَ أهْدَابِها
صَرَخَاتُ الصَّدَى..
دَهْمَتْهُ على دَرَجِ الوقتِ أغْنِيةٌ
كانَ يذكرُها جيّداً
جيداً كان يُبْصِرُها..
كانَ يَسْألُها عن مرايا الينابيعِ
حينَ ارتدى غيمةً في فضاءِ النَّشيدِ
صَلاةَ البَنَفْسَجِ
فاتحةً.. عَسْجَدَا..

خبراً كانَ في مَطْلَعِ الكلماتِ التي..

سَيُزَاحِمُها المبتدَا..

فَجاةً..

شَرَّدَتْنا دُرُوبُ الهَوادِجِ

نَادَيْتُها مُهْرَةٌ للرَّحيلِ: تَعَالَيْ إليَّ

فُصولاً لفاتحةِ العُرْسِ

عُرْسِ النَّدَى..

قالَ لي:

هَلْ لنا في المرايا التي هَجَرَتْنا

مفاتيحُ قافيةٍ رَحَلَتْ مَعَنا..

رَحَلَتْ مَعَنا في الفصولِ التي هَطَلَتْ

وَجَعاً..

في البلادِ التي ساومتْنا على جُرْحنا..

ساومتْنا على عُرْيِها..

ساومتْنا طويلاً طويلاً

على صَمْتِنا..

ثُمَّ نامتْ مَفَاتِنُها تحتَ داليةٍ

هَبَطَتْ بعناقيدها طللاً دامِساً دامساً

لِتَعُودَ نبيذاً شَهيّاً

شبيهاً بناسِكةٍ

هاجَرَتْ معَ أطيافِها زمناً

ثُمَّ عادتْ إلى وطنٍ نَبَوِيِّ الصِّفاتِ..!؟



قالَ لي:

هَلْ لأغْنِيَةٍ لم تُسَلِّمْ خَلاخِيلَها عُنْوَةً لِغَريبِ

ولم تَدَعِ الشَّفَتَيْنِ تَنَامانِ فوقَ وَسَائِدِهِ

أن تحدِّثَنا عن وُجُوهِ الوداعِ.. وَهَلْ..!؟

كُوَّةٌ سَهِرَتْ لقصائدَ مرهونةٍ بالغيابِ

تنامُ طويلاً

طويلاً بلا صَحْوَةٍ..

لِيَمُرَّ السُّؤالُ منَ الكلماتِ سريعاً

بطيئاً

يمرُّ السُّؤالُ بلا غَفْوَةٍ

من تَضَاريسِ أيْقُونَةٍ

رُفِعَتْ دُونَها الصَّلَوَاتُ لِمُعجِزَةٍ

أثْقَلَتْها تباريحُ أحلامنا..

وَسَتَمْضي

سَتَمْضي

سَتَمْضي

سَتُمْطِرُ عِفَّتَهَا جَسَداً عارياً..

سَتَمُرُّ الصَّبَايا على غَفْلَة

حاملاتٍ جِرَارَ النَّبيذ

بَسَاتينَ سُنْبُلَة

لا تَبيعُ هَوَادِجَهَا لِقَوَافِلَ منسيَّةٍ..

سَتَمُرُّ المرايا مآذِنَ يَرْفَعُها الشُّهَدَاءُ

ملاحمَ تَعْبُرُ من ها هُنا

مِثْلَ عاصفَة

رَفَعَتْ من فَسَاتينها شُبْهَةَ الشَّهَوات..

قالَ لي:

هل لنا في القوافي التي فَضَحَتْنا

مواويلُ راعيةٍ أرْسَلَتْ صَوْتَهَا في البراري

وقامتْ تَعُدُّ أصابعَهَا

إصْبَعاً

إصْبَعاً:

«لَيْتَهُ عادَ»

أو «سَيَعُودُ» إليها كما كانَ من قَبْلُ

مُبْتَهِجاً

عاشقاً

شاعراً

فارساً

مارداً

شَبَحاً مثلما أخَذَتْهُ الجِهَاتُ..!؟؟

هائماً قالَ لي:

هل لنا بعدَ تَوْبتها زمنٌ حَرِجٌ سَيُطِلُّ علينا

يُطِلُّ علينا معاً..

يذكرُ المفرداتِ التي رافقتنا إلى لَذَّةٍ

شاهقَة..

يذكُرُ الشُّرُفاتِ التي سَتَرَتْ عُرْيَنَا

حينَ صار النَّبيذُ دماً صارخاً..

حينَ صارتْ خُطانا مواويلَ عاصفةٍ

خانقَة..!؟

هل سَتَذْكُرُ أيَّامُها عُرْيَنَا

- حينَ تأخُذُنا الصَّرَخاتُ إلى طعنةٍ

ماحقَة..!؟

قالَ لي:

لم يكنْ عِنْدَهَا دفترٌ لِتُسَجِّلَ أحلامَها

الباقيات

سوى.. دفترِ الذكرياتِ..

لم يكنْ عندها حينَ صارتْ نبيذاً

سوى خُطُوَاتِ القَرَنْفُلِ أسْئِلَةً للعذارى

سوى قاتلٍ سَيَظَلُّ قتيلاً
قتيلاً رَمَتْهُ السّهامُ على الطُّرُقاتْ..
ناحباً قالَ لي:
أوَلَمْ من مَفَاتِنِها طِفْلَةٌ عَلَّقَتْ
في أراجيحِ غَيْمَتِها صَرْخَةً للنَّجَاةْ..
لم يكُنْ عِنْدَها حينَ قامتْ تَصُدُّ الغُزَاةَ
سوى جَسَدٍ صارخٍ في الرِّمالِ
سوى قَمَرٍ غافِلٍ قد أطَلَّ عليها دهوراً
وغابَ دهوراً
وعادَ إليها من الشُّرُفَاتْ..
لِتُغَنّي لَهُ أُغنيَاتِ الوصالِ.. فَيَصْحُو
تُغَنّي لَهُ أغنياتِ الطفولةِ.. يَحْبُو
تُغَنّي لَهُ أُغْنيات الشَّبَـاب.. يَشُبُّ.. يَشُبُّ..
يَشُبُّ
فَيَا لَجَرَاءَةِ عينينِ
تَنَاوَبَتَا في المساءِ عليه
ويا زمنَ المُعجِزَاتْ..!!!!
هل لنا يا تُرَى
وَتَرٌ غابَ في غابةِ المُنْشِدينَ طويلاً
وعادَ يُصَلّي مع الراقِصينَ العُرَاةْ..!؟
هَلْ لنا
لِقَصَائِدَ مَرْهُونَةٍ في دَفَاتِرِنا
أن تصيرَ إلى طفلةٍ عَبَرَتْ بَرْزَخاً
لِلْمَوَاتْ..!؟
ثمَّ عادَتْ إلى صَحْوِها مطراً دافئاً
ضاحكاً
قِرْمِطِيّاً
يُسَلِّمُ آخِرَ أنْهَارِهِ لصباحِ الدُّيُوكِ
دماً..
جَسَداً نامَ بعدَ يَبَاسٍ دهوراً دهوراً
لِيَصْحُو على هَدْهَدَاتِ الفراتْ..!؟
هَلْ لنا يا ترانيمُ
ياكأسُ
يا وَرْدُ
لَوْ أَوْلَمُوا باكراً..
قبلَ أن تَسْتَبيحَ الدُّيُوكُ فضائحَنا..
قبلَ أن تَسْتَرِدَّ النَّوَارِسُ أمْوَاجَها..
قبلَ أنْ يتنازلَ عن عَرْشِهِ شهرَيَارُ
وَيسلُبُهُ الصَّوْلَجَانَ الرُّوَاةْ..!؟
هل لنا رَجْعَةٌ
يا مزاميرُ
يا وردُ
لَوْ أَوْلَمُوا باكراً باكراً..
وَأَقَامُوا على جَسَدَيْنَا الصَّلاَةْ..!!!؟

القصة

(أم السبايا)

✿
محسن يوسف

١ - (عجوزان).

عجوزان من زمنين مختلفين..

يلتقيان، في مكان ،تتنازع فوق أديمه، مشاعر الحب والكراهية، منذ وجد هذا المكان.

يقف العجوز الأصغر سناً، متأملاً العجوز الأكبر، تأخذ به أحاسيس الفرح والحزن. يدنو من صاحبه، ويمسك بالرأس ذات التاج الأبيض، وفمه يلتصق بها مقبلاً، قبل أن تنفرج الشفتان المرتعشتان:

✿ قاص من سورية

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

- ما أسعدني برؤيتك يا سيدي؟.. ما الذي جاء بك إلى هنا؟..

تماسك الكبير، ووقف مهتزّاً كشجرة في مهب الريح:

- لم أفارق هذا المكان أبداً.

ساراً معاً. عجوزان بعمر الزمن، لم يلتقيا من قبل..

٢- (العجوز الصغير).

..كنت متعباً حتى العظم. وجائعاً، والظلام حولي يكتسح كل شيء.

ألقيت بجسدي ليهدأ إلى فراش بارد، ولا أدري متى وكيف غفوت. لكنني أذكر أني سمعت وقع حوافر خيول، وصليل سيوف، ووجدتني أمتطي حصاناً، وأوغل في ظلام لا مثيل له، وفي يدي تخفق راية (دون كيشوت) الإسباني..

٣- (اللقاء الأول).

هذا ما حدث، وها أنا ألتقي أحد الرجال الذين أحببتهم. سألته:

- كيف لم تبرح هذا المكان، وكثيرون يؤكدون أنك غادرت عالم الأحياء، وحيداً متعباً، في أحد أحياء دمشق الشام؟..

تنهد بعمق، ونظراته الحزينة تتعلق بوجهي، وخطواته تقودني، فوق البلاط العتيق:

- يبدو أنك تعرف كل شيء، وتعرف عني، ما أغفله التاريخ، لكن ما لا تعرفه، أن المكان الذي تحب، يظل رفيق روحك وأحاسيسك، إلى نهاية الزمن، فكيف أنسى هذا المكان؟ وقد تجمّع العالم كله، منذ عشرات القرون، وحتى اليوم، للاستيلاء عليه، واستباحته للأهواء والرغبات الأنانية، وهو المكان الذي وجد ليكون الصدر الرحب الذي يخفق بمحبة للناس جميعاً..

٤- (اللقاء الثاني والأخير).

..عبرنا الدروب والأزقة العتيقة، وعجوزي الكبير يسفح الدموع، ويطلق التأوهات، وجسده يتطوح، وأنا ملتصق به لكي لا يقع.

عشت إلى جواره لحظات مؤلمة ومأساوية، وعشت لحظات أخرى ولا أحلى، وعيناه تسجدان في ظل جدار قديم، أو أثر ما زال يعبق بعطر الزمن. توهّج كشاب عاشق، أمام ما ألف وأحب، وغمرت عبراته معالم، امتدت إليها شرور التخريب والتدمير. صلّى عند الأبواب السبعة، وعبرناها من جميع الجهات. شرقاً من باب السباع، وغرباً من باب الخليل، وجنوباً من الباب الصغير، وشمالاً من باب الزاهرة، وبابي العمود والحديد، وصلّى العجوز عند باب السلسلة، وعيناه ترنوان باتجاه الأهلة المضاءة والنواقيس الصادحة.



جلسنا متعبين، قرب مقبرة قديمة، وصوته يحلّق كطائر مشتاق إلى عشه:

- اسمع يا بني. هذه (يبوس) التي بناها أجدادنا. ومعنى الاسم بلغة كنعان (الأرض اليابسة) وبنيت في العصر البرونزي، منذ ستين قرناً، وتعرّضت للغزو والتدمير، وتغيير الاسم والتضاريس، لكنها بقيت المكان الذي تهفو إليه قلوب البشر، من جميع الألوان والأشكال والأجناس، فقد عرفت بعد بناتها الكنعانين، جحافل الآشوريين والفرس والإغريق والرومان والفرنجة وسواهم وحملت أسماء عديدة، أهمها بعد يبوس وبيت المقدس، اسم (أورسالم) والاسم كلمة كنعانية آرامية عربية الجذور، وليس عبرياً كما يشاع، فالعبرية لم تكن قد عرفت بعد..

غادرنا المقبرة، وغصنا في شوارع المدينة، والعجوز الكبير يرهف السمع، ويشير لي بالوقوف.

مرّ زمن ثقيل، خلته أياماً، قبل أن يعيدني الصوت إلى صاحبه:

- هل تسمع ما أسمع؟..

خائفاً أجبت:

- أجل.. يا سيدي، أسمع ما تسمع. إنها لغة الغازي الجديد. وهو ليس كمن سبقه، فقتلته يقتلون بأسلحة لم تكن موجودة في زمانكم.

بهدوء سأل:

- وماذا تفعلون؟...

تمالكت نفسي وقلت:

– نقاومهم. نحاربهم. بعضنا عقد صلحاً، وبعضنا يجاهد. إنهم أقوى منّا، وننتظر الأيام القادمة، لنعيد أمجاد حطين، ونحرّر (يبوس) من آخر الغزاة..

وعلى غير ما أتوقع، تغيّر صلاح الدين الأيوبي، وتفجّرت عيناه غضباً، ودفع بي صارخاً:

– أنتم الأحياء، لستم رجالاً، وعلى نسائكم، أن يلقين بكم إلى الليل والوحوش والكلاب، كيف ترضون أن تسبى أم المدائن وزهرتها وعروسها ودرتها وسيدتها على كامل الكرة الأرضية..؟..

تماسكت مرتاعاً، ولم أقل كلمة واحدة..

٥ – (الفراق).

.. استيقظت على صوت نباح كلاب شاردة، أحسّت بالبرد، والخوف من الظلام الدامس، ورحت أشعر مثلها بالبرد، والخوف من الليل الطويل، مع آلام لا تطاق، تجتاح جسدي المتعب..

الصفـــاء والسكينـــة يغزلان نسيجـــاً نديـاً من وحدة الروح وعشق المكان.

❁ ❁ ❁

غليون ينبت فوق سطح الطاولة اللصيقة بجذع الشجرة.. يتنحى أحد أغصانها.. يرسل أهدابه.. تداعب الغليون قبل أن يشرع بنفث دخانه.. عشرون عامـــاً لم تصب بســأم أو ملل بل لعلهـــا تزداد ولهاً وتعلقاً به.

علـــى حين غرة يهبــط من مكان مـــا مرآتان جميلتـــان.. زخارف مذهبة تحيــط بهما كالتفاف دانتيل ناعم حول جيد فتي.. تسترخيان على سطح طاولة مجاورة.

الغليـــون بدا منشغلاً ومستمتعاً بالشمس وهي تترنح برفق.. غير أن حسهما بدأ يتنامى..

فشرعت السكينة بالتآكل.

❁ ❁ ❁

أحبك.. أشتاق إليك مع كل خلجة من فؤادي.

أسمعك مع كل همسة تدغدغ أذني.

أنتظرك مع كل رفة رمش من جفوني.

أتنسمك مع كل ذرة هواء تلامس جوانحي.

أقـــرأك بين سطـــوري.. متواريـــاً خلف زوايا أحرف كلماتي.

لم هـــذا الجفاء كله؟.. هـــل بوسع معذبة مثلي أن تعي كنهه؟

أهو دلال.. أم غرور.. أم حبٌ غامض؟

جربـــت ألوان الصبر جميعها.. غير أن مسالك العشق وشهوات الروح كلها تؤول إليك.

حين هربـــت من ذاتـــي.. وجدتنـــي في نهاية الـــدرب مرتمية بين أحضانك.. ولكن في هذه المرة لم أشعر بدفء أنفاسك.

فلا تلمني بعد اليوم.

❁ ❁ ❁

- ما رأيك بها؟

أجابتها المرآة الأخرى:

- تُشبـــه السابقتين.. وكأنهما مقاطع من نص واحد.

حين استقرتا بجـــواره لم يعبأ بهما.. كانتا كأي كائنين لطيفين يرتادان هذا المقهى.

❁ ❁ ❁

الشمس تلفظ آخر أنفاسها.

القنديل يصحو من غفوته.

الأوراق الخضـــراء تتسم عبـــق جليسها الذي بدا مفتوناً بسحر اللحظة.

ألقى عليهما نظرة عابـــرة.. استرعى انتباهه حوارهمـــا.. غير أنـــه لم يكن متيقناً مـــن بدايته.. أكانـــت تعرضـــن عليها قصة قصيـــرة أم شيئاً آخر يدعونـــه نثراً حديثاً.. في الأحـــوال جميعها جذبه اهتمام هاتين الناعمتـــين بالغذاء الروحي وتذوقه في زمن بـــات يعد فيه مثل هذا التعاطي ترفاً.. أو سلوكاً غريباً.

❁ ❁ ❁

اخترقتـــا هواجســـه حـــين بـــادرت إحداهما الأخرى:

- هوني عليك.. إنهـــا مشاعر نبيلة.. تحسب لـــك.. ها أنت ذي تعبرين عنها رغم انقضاء سنتين أو أكثر على ارتباطك بزوجك.

- إي.. هــه.. قليــلٌ مــن التشجيع.

- حسنــاً.. حدثينــي الآن عن أخبــارك فهي منقطعــة عني تماماً منذ أن رحلت مع زوجك؟

- أنا سعيدة.

- كيف تقضين أوقاتك؟

- في المنزل.. مع زوجي.

- فقط.. ألم تعثري على صاحب مناسب بعد؟

- لا أرغب في ذلك.

- لِمَ.. أتحبين زوجك؟

- أحترمه.

- وهو.

- يغمــرني بمشاعــره المرهفة وحنو كلماته.

- أتصدقينه يا بلهاء؟ ألم تكتشفي شيئاً من مغامراته بعد؟

- لا يهمني.

- يعني.. عايش على راحته.

- تكفيني مشاعرنا المتبادلة حين نكون معاً.

- معقول.. حقاً أنتِ رهيبة.

* * *

شيءٌ ما يموج تحت الأقدام.

خيوطٌ من رائحة ضالة تتسرب خفية.

الأوراق الخضراء ترف بضجر.

القنديل لم يعد يطيق الإنصات.

الغليون يستولي عليه ذهول حائر.



* * *

تبادلنا المواقع واسترسلنا:

- هل أنهيتِ دراستكِ الجامعية؟

ردت بنبرة ماكرة لا تخلو من دلال:

- أنت إنسان رائــع.. أخلاقك في غاية الرقة واللطــف.. أنت تمتلــك شخصية عذبــة ورجولة آسرة.. قد تبــدو مجرد كلمات.. عبــارات منمقة فحســب.. ولكن إذا أجــدت استخدامها مع شيء من الــدلال.. وقليل مــن المرونة.. يغــدو تأثيرها كالسحر.

- أراك كما أنتِ.. لم تتغيري.

- وهل أصابني البله حتى أتغير؟

- المهم.. ماذا فعلت ؟

- أتخافـين علـى صديقتـك يـا عزيزتي.. لقـد أنهيت المـواد الخمس عشـرة وتخرجت في هذه السنـة.. سئمتْ روحي مـن طلاب الجامعة وأساتذتها.

- شاطـرة.. لا يستعصي عليـكِ أمرٌ تودين الحصول عليه.

- عادي.

- حسناً.. ماذا بعد؟ أتفكرين بالزواج الآن!

- آخر اهتماماتي.

- لِمَ.. هل تبخر المعجبون؟

- خسئــت.. أكثر من الهم على القلب.. أقلبهم يومياً كما أبدل ملابسي.

- إذن.. لِمَ التأجيل؟

- ثمـة شاب عنيـد.. يدعونـه محطم قلوب العـذارى.. عشـش في دماغي.. سأشبـع غروره بمزاجي.. ولكن سأظفر به حين أشاء.

كان الغليـون ينتظر دهشة مـا.. لعلها تطوي هذا البـوح الموجـع.. وتعيد إلى نفسـه قدراً من الطمأنينـة.. لكن دون جدوى.. فقد ذابت المرآتان الجميلتان في زحمة الحياة.

● ● ●

ضوء القنديل يخبو.

الأوراق الخضراء تلهث.

الدخان يصعد بنزق.

حس الشمس الغافية يرتجف.

الألفة تتضاءل.. تكاد تتلاشى.

الرصيف الأنيق بدا كحقل مقفر لا يجنى منه إلا الشوك.

الخسـة والوحشـة يغزلان نسيجـاً خشناً من جفاء الروح ولعنة المكان.

لقد تبدلت الأشياء.. واهتزت المعاني.

أفـكار قلقـة خائبـة أخذت تجـول في عقله الواهــن.. لطالما رفضها ولكن يبـدو أنها في هذه المرة غلبته.. على نحـو لم يعد لديه أدنى اعتراض على اقتلاع هذه الشجـرة الهرمة.. أو إحالة هذا العمود العتيق إلى المعاش.

آن لهذا الرصيف القديم أن يتنحى.. يبدو أن إسفلت الشارع سيلتهمه.

● ● ●

في عمق المكان..

واجهة مبنـىً ذاتُ طراز تقليـدي.. يسترخي أمامهـا رصيـف أنيـق.. بضع طـاولات وكراس فارغة.

في أقصـى الزاوية اليسـرى شمس تنهض من مخدعها.. أغصان شجـرة باسقة تتلقف أشعتها.. تتساقط منها شلالات من ظلال حانية.

في الجهة الأخـرى قنديل أدمــن الإنصات.. يقبع فوق عمود من خشب السنديان العتيق.

الشمس تتمطى.. تستيقظ من جديد.. القنديل يمضي إلى سباته.

يـبرز قلم أنيق فوق سطـح إحدى الطاولات.. كتاب فـوق أخـرى.. مرآتان حلوتـان.. فنجانان من القهوة.. غـدا فضاء المـكان ضاجاً بالحيوية والنشاط والحركة.

هل هي حقاً نهاية التاريخ؟

د. هزوان الوز

لم يُثِرْ كتابٌ ما أثاره كتاب المفكّر والفيلسوف الأمريكي (ذو الأصول اليابانية) «يوشيهيرو فرانسيس فوكوياما» الصادر عام(١٩٩٢م): نهاية التاريخ والإنسان الأخير (The End of History and the Last Man) من جدلٍ على النطاق العالمي لم يهدأ حتى الآن.

ويُعدُّ «فوكوياما» من أهم مفكّري المحافظين الجدد (Neoconservatives)، كما يعتبره البعض من أحد أهم الفلاسفة والمفكّرين الأميركيين المعاصرين.

❁ باحث وقاص سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

إلا أنّ كتابه هذا، كما يرى العديد من المفكّرين العرب، لم يكن سوى صياغة بشكلٍ أو بآخر للأفكار الإمبريالية الأمريكية التي تختبئ تحت قبعة الديمقراطية، فما هي الحقيقة؟ وهل هي حقاً نهاية التاريخ؟ وهل تراجع «فوكوياما» مؤخراً عن أفكاره؟

من هو «فوكوياما»؟

ولد «فوكوياما» في شيكاغو عام ١٩٥٢م لأبوين يابانيين مهاجرين، وحصل على درجة البكالوريوس في الآداب من قسم الدراسات الكلاسيكية في جامعة «كورنيل»، ودرس الفلسفة السياسية على يد «آلن بلووم»، بينما حصل على الدكتوراه من جامعة «هارفارد»، حيث تخصّص في العلوم السياسية.

شغل منصب عضو قسم العلوم السياسية بمؤسسة (راند) (Rand Corporation) أكبر المؤسسات البحثية العالمية لثلاث دورات، واختير عضواً في مجلس إعداد السياسات في عهد إدارة الرئيس الأمريكي الأسبق «رونالد ريغان» كما اختير عضواً في مجلس إعداد السياسات في عهد إدارة الرئيس الأمريكي «جورج بوش» الأب عام ١٩٨٩م، بصفته نائب مدير الشؤون العسكرية والسياسية الأوروبية.

وهو أيضاً أستاذ السياسة العامة بمعهد السياسة العامة بجامعة «جورج ماسون»، ومدير برنامج المعهد للتجارة الدولية والسياسات المرتبطة بها.

وقد أسّس هو ومجموعة من المحافظين الجدد في عام ١٩٩٣م مركزاً للبحوث عُرف آنذاك بمشروع القرن الأميركي (American Century)، ودعا مع رفاقه الرئيس الأمريكي الأسبق «بيل كلينتون» إلى ضرورة التخلص من نظام الرئيس العراقي السابق صدام حسين.

وقد وقّع على خطاب مماثل وجه إلى الرئيس «بوش» الابن في أعقاب هجمات الحادي عشر من أيلول (٢٠٠١م)، حتى وإنْ لم يوجد ما يربط نظام صدام بمنفذي الهجمات.

ومؤسسة (راند) هي من أوحى لفوكوياما بأنْ يُحوّل مقالته التي نشرها في مجلة (The National Interest) في صيف عام ١٩٨٩م، ولم تكن تزيد على عشرين صفحة، ليكتبها في كتاب يزيد على الثلاثمئة صفحة، حيث تبنّت المؤسسة الفكرة، وزوّدت «فوكوياما» بمكتبٍ فخم ومستشارين ومساعدين وأرشيف هائل ليكون كتابه هذا، مشابهاً لكتاب (الأمير) «نيكولا ميكافيللي» وقد أثار المقال المذكور في البداية جدلاً وتعليقات كثيرة في كل من الولايات المتحدة وإنجلترا وإيطاليا والاتحاد السوفييتي والبرازيل وجنوب أفريقيا واليابان وكوريا



الجنوبية، وكانت مؤسسة (راند) تتابع ردات الفعل، فحثّ المؤلف على إنجاز عمله.

ونهاية التاريخ حسب وجهة نظر «فوكوياما» لا تعني نهاية الأحداث، وإنما هي نهاية تطوّر التاريخ بمفهومه الفلسفي الديالكتيكي كصراع الأيديولوجيات الذي انتهى بسقوط الشيوعية وانتصار الليبرالية الديمقراطية، التي تُمثل في وجهة نظره الشكل الوحيد القابل للحياة والاستمرار.

أما معنى الليبرالية الرأسمالية التي يرى «فوكوياما» أنها الشكل الوحيد القادر على الحياة والاستمرار؛ فيقدّمه على أنها مفهوم يتكون من جزأين مرتبطين، الأول وهو الليبرالي: ويعني وجود سلطة محدودة للدولة تسمح للأفراد والمواطنين بممارسة قدر كبير من الحرية الشخصية، كقدرتهم على المشاركة في الحياة السياسية وحرية التعبير وغيرها.

أما الجزء الثاني وهو الديمقراطية: فتعني في منظور «فوكوياما» القدرة الحقيقية للشعوب على اختيار الحكومات.

لا يعتمد «فوكوياما» على قوة الكتاب

الفكرية، ولا على الحقيقة التاريخية، بقدر ما يستند على المتغيّرات، أصولية، أو سياسية، أو ما تنتجه المصطلحات الإستراتيجية.

والذي يقرأ نهاية التاريخ جيداً سيواجه مستويين للنص، أحدهما المصرّح عنه، وهو جملة التحليلات السياسية المتماهية دائماً مع سلطة الأحكام المسبقة.

أما المستوى الثاني فإنه يتعلّق بالمقدمات الفلسفية الشمولية، والمقحَمة من أمكنتها البعيدة، إلى حيّز آخر يتعلق بالقصد الذي هو عقيدة الكاتب.

نحن إذن، أمام اغتصاب جديد لمفهوم التاريخ، وحركته، ونهايته، مع أنه يأخذ شكل التأويل ليبني مشروعاً أيديولوجياً في عصر تمّ الاتفاق على وصفه بأنه عصر انهيار الأيديولوجيات.

ومن أهم ما بشّر به «فوكوياما»، هو التقسيم الجيوسياسي، أي الجغرافيا السياسية تحديداً، تحت القناع الفلسفي الذي مهمته، تقسيم الإنسانية بحسب فرز الثقافات، إلى ما يمتّ رجعياً إلى التاريخ.

قراءة «فوكوياما» وقراءة «هنتنغتون» للتاريخ:

يرى «صموئيل هنتنغتون»، زميل «فوكوياما» في مادة الاقتصاد السياسي، أنَّ هناك تواريخ عديدة للبشرية لكل منها محركه الخاص به فهناك التاريخ القديم الذي تحرّك بقوة رغبات وحسد الملوك والأمراء، وتاريخ آخر تحرّك بقوة صراع الأمم، ثم تاريخ ثالث كان محرّكه صراع الأيديولوجيات وقد انتهى مع نهاية الحرب الباردة، والتاريخ الذي تخطه البشرية اليوم يتحرّك بقوة صِدام الحضارات، كالصدام القائم اليوم بين الإسلام والحضارة الغربية المستندة إلى الديمقراطية الليبرالية.

يقول الباحث «فؤاد النميري»: لم يقبل «فوكوياما» وكثيرون غيره مثل هذه القراءة للتاريخ، فمادام التاريخ يقص تطوّر علاقة الإنسان بالطبيعة؛ فلا يُمكن أنْ تكون هناك أقاصيص متباينة لهذه العلاقة. لكن، وقد ترتّب عليه أنْ يُعارض «ماركس» من أجل أنْ يصل إلى النتيجة ذاتها التي وصل إليها «هنتنغتون» وهي انتصار الحضارة الغربية على ما عداها من حضارات، وأنَّ معارضة «ماركس» لا بدّ وأنْ تبدأ بتغيير محرّك التاريخ الذي كان قد اكتشفه «ماركس»، صراع الطبقات، فقد قال «فوكوياما» إنَّ للتاريخ محركاً واحداً هو التسلح!! وفي معرض إثباته لهذه «الحقيقة»: قال إنَّ التسلح هو المحصلة الناتجة عن قوتين مستقلتين هما: علوم الطبيعة التي تكفل من جهة استمرار تقدّم التاريخ وتوجيه مساره ووعي الذات الذي يؤسّس للصراع من أجل الاعتراف بالذات، وهي الخاصيّة التي خصّ بها

«هيجـل» الإنسان من دون أقرانه في مملكة الحيوان. وعاد «فوكوياما» بهذه الخاصيّة إلى خاصيّة أخـرى كان قد قال بها «أفلاطون» وهي نزعة الإنسان للسيادة والسيطرة؛ وقد أخطأ باعتبارهما الخاصيّة ذاتها علماً بأنّ معظم الحيوانـات إنْ لم نقل جميعها تتحلى بهذه الخاصيّة التي تنبثق من غريزة الصراع من أجل البقاء.

لقـد انتقـد العديـد مـن الباحثـين والمفكّرين الأفكار التـي انطلق «فوكوياما» منها، فمثلاً الفكرة الأولى وهي تغيير محرك عربة التاريخ، الصـراع الطبقي، واستبداله بمحـرك آخر آلته العلـوم الطبيعية ويعمل علـى خاصيّة الصراع لدى الإنسان من أجل الاعتراف بالـذات، هذه الفكرة تستند على افتراضـات غير قادرة علـى تفسير أسباب التوقف الفجائي لهـذا المحرّك عند نقطة معينة وعـدم اشتغاله على الإطلاق إلاّ بعد ثـورة اجتماعية وتغيـير النظام الاجتماعي واستئصالـه مـن جـذوره. لـو أنّ محرك «فوكوياما» هو المحرك الفعلي لعربة التاريخ لظلت هـذه العربـة تسير في خـط واحد مستقيم من دون توقف ولما (تمرحل) التاريخ تبعـاً لذلك فعاشت البشريـة عصراً طويلاً من العبوديـة ثم انتقلت إلى عصر الإقطاع، ثـم ابتدأ عصـر الرأسماليـة بالميركانتيلية (Mercantilism)(١)؛ وظل يظهر في كل عصر طبقتان مختلفتان نوعاً عما سبقهما، طبقـة عليا تحكـم وتمتلك الـثروة وطبقة سفلى فقيرة ومحكومة.

ثم لو كانـت العلوم الطبيعية هي أساس التطور لـما صادف التاريخ أية أزمات خلال رحلته المستمرة لأنّ تقدم العلوم لاينعكس في أي شـكل من أشـكال الأزمة، وفي مثل هذه الشروط لن يكون وارداً انهيار الإمبراطوريات القديمـة، ولكان العالم يعيش اليوم في ظل الإمبراطوريـة الرومانيـة أو حتـى قبلهـا الفارسية أو الآشورية.

يجهـد فلاسفـة مـا بعـد الحداثة في معارضة «ماركس» ودحض فلسفته «المادية الديالكتيكيـة» والمادية التاريخيـة، فيلجأ معظمهـم إلى القول بأنّ المعرفة هي محرك التاريـخ كمـا قـال «فوكوياما» عـن علوم «الطبيعة الحديثـة». ويقتفي أنصارهم من الاقتصاديـين أثرهم فيقولـون بـ«اقتصاد المعرفة» بزعـم أنّ المعرفة قد غدت العامل الجـدي في قيمة الإنتـاج وليس الشغل كما افترض «ماركس».

أمـا الضربـة القاضية التـي أطاحت بنظريـة «فوكوياما» (نهايـة التاريخ) فلقد تمثّلـت بإفلاس «النظـام» القائم حالياً في الـدول الغربية، ومثالهـا الولايات المتحدة الأمريكيـة، التي يُقدّمهـا «فوكوياما» على أنهـا نظـام «الديمقراطيـة الليبراليـة»

و«اقتصـاد السوق»، بينمـا هو في الحقيقة لا نظامـاً ولا ديمقراطيـاً ولا ليبراليـاً ولا اقتصاداً ولا سوقاً!! أنْ يكون هذا «النظام» نظاماً فذلك يعنـي بالضرورة أنْ يقوم على ذاتـه ويعمل بذاتـه ولذاتـه. إلا أنَّ النظام في الولايـات المتحدة لا يقـوم على ذاته ولا يعمـل بذاتـه ولذاته. هذا النظـام بحاجة لاستدانـة مليارين مـن الـدولارات يومياً لمجرد الاستمـرار والبقاء على قيد الحياة. وأنْ يكون ديمقراطياً فذلك يعني بالضرورة أنْ يتمكّـن أي مواطن أمريكي من أنْ يرشّح نفسـه نائباً عن الشعب، والحـال أنَّ الذين لا يملكون ملايـين الدولارات لا يستطيعون مجرد التفكـير بالترشّح. أما مرشح الرئاسة فعليـه أنْ ينفق مئات الملايين قبل أنْ ينجح. أما أنْ يكون النظـام ليبرالياً فذلك يشترط أنْ يتمكّـن موظـف الإدارة الأمريكية على الأقـل أنْ يكـون حراً في اتخـاذ القرارات المناطـة بوظيفته، وهو ما لا يحدث أبداً في الولايات المتحدة. عندما أصر الرئيس «جون كنيـدي» أنْ يتمتّع بكامـل حريته في اتخاذ قراراته وجد من يقتله؛ وعندما ذهب الرئيس «رونالـد ريغان» إلى «ريكيافيك» في أيسلندا للاجتماع بغورباتشـوف والخروج باتفاقية جديدة لنـزع الأسلحة، خرج «غورباتشوف» في نهاية الاجتماعات ضاحكاً بملء شدقيه متسائلاً: ما هذا الرئيس الذي أرسل إلى هنا من دون صلاحيات في اتخاذ أي قرار؟!!

وعلـى السيـاق نفسـه اعـتراف وزير الخارجية الأسبق «كولـن باول» بأنه لم يكن صاحـب الخطاب الـذي أدلى به في مجلس الأمن عن أسلحة الدمار الشامل في العراق!! أما بخصوص الاقتصاد الأميركي فإنه ليس اقتصاداً في كل أوجهه، فهو لا ينتج حاجات الشعب الأمريكي كلها، وانكشافه الفضائحي ليـس الاستدانة الدائمة فقط والتي راكمت حتى اليوم مـا يساوي أربعـة أمثال مجمل الإنتاج القومي لتكون الولايات المتحدة أكبر مديـن في العـالم، بل هو الانكشـاف الكلي تقريباً للدولار.

«فوكوياما» ورحلة التحوّل:

لقـد طـرأت تحـوّلات علـى مواقف وقناعات «فوكوياما» في نهاية عام ٢٠٠٣م، حـين تراجع عن دعمه لغـزو العراق، ودعا إلى استقالـة وزير الدفاع الأمريكي في ذلك الوقـت «دونالـد رامسفيلـد». وأعلن عن احتمـال تصويته ضد الرئيـس «بوش» في انتخابات الرئاسة عام (٢٠٠٤م)، معتبراً أنَّ الرئيس الأميركي قد ارتكب أخطاء رئيسية ثلاثة، هي:

أولاً- المبالغـة في تصوير خطر التشدد الإسلامي على الولايات المتحدة.

ثانياً- إساءة تقدير إدارة بوش لردود الفعل السلبية وازدياد مشاعر العداء للولايات المتحدة في العالم.

ثالثاً- التفاؤل الزائد في إمكانية إحضار السلم إلى العراق من خلال الترويج لقيم الثقافة الغربية في العراق والشرق الأوسط بصورة عامة.

وقد عبّر «فوكوياما» في مقالاته ومؤلفاته في السنوات الأخيرة عن قناعته بأنَّ على الولايات المتحدة أنْ تستخدم القوة في ترويجها للديمقراطية، ولكن بالتوازي مع ما أطلق عليه نموذج «نيلسون» الواقعي. حيث اعتبر أنَّ استخدام القوة يجب أنْ يكون آخر الخيارات التي يتم اللجوء إليها، وكأنه ألمح إلى أنَّ هذه الاستراتيجية تحتاج إلى المزيد من الصبر والوقت. واعتبر أنَّ التركيز على إصلاح التعليم ودعم مشاريع التنمية يمنحان سياسة الولايات المتحدة الأمريكية أبعاداً شرعية لنشر الديمقراطية.

وقد تخلى «فرانسيس فوكوياما» صراحة عن ولائه وانتمائه لأفكار المحافظين الجدد في مقال نشرته المجلة التابعة لصحيفة نيويورك تايمز في عام ٢٠٠٦ مقارناً حركة المحافظين الجدد باللينينية. ونفى «فوكوياما» أنْ تكون الحرب العسكرية هي الإجابة الصحيحة على الحرب على الإرهاب. وأضاف إنَّ معركة كسب عقول وقلوب المسلمين حول العالم هي المعركة الحقيقية.

لكن ما هي الدوافع التي جعلت «فوكوياما» يتراجع عن مواقفه، وينشق عن جماعة المحافظين الجدد، هل يعود الأمر إلى مراجعة فكرية ويقظة ضمير، أم أن الأمر يتعلق بهروب إلى الأمام نتيجة للخسائر المادية والبشرية التي تعرّضت لها أمريكا عند غزوها للعراق.

أصول المحافظين الجدد:

يعترف «فوكوياما» في كتابه (أصول المحافظين الجدد) الصادر عام ٢٠٠٦م، أنه يختلف مع رؤية المحافظين الجدد للحرب على العراق ليس من حيث المبدأ، بل في طريقة تدبير هذه الحرب وإدارتها، محدداً الدواعي التي دفعته إلى التراجع عن مساندته لهذه الحرب إلى سببين كانا حداً فاصلاً في اختلافه مع المحافظين الجدد، أولهما أنه لا يتفق معهم في غلوّهم المتحمس للدفاع عن إسرائيل، وجعل قوة أمريكا مجرد أداة في خدمتها. إنَّ مثل هذه الحرب قد تكون في مصلحة إسرائيل عندما تضعف أصدقاء أمريكا في منطقة الشرق العربي، لكنها ليست بالضرورة في مصلحة أمريكا.

كما أنَّ السبب الثاني مرجعه إلى مصادفة شخصية، عندما قام «فوكوياما» برحلة إلى أوروبة في صيف (٢٠٠٣م)، حيث لاحظ

أنَّ كثيراً من أصدقاء أمريكا من الحلفاء الأوروبيين قد أصيبوا بالإحباط والخيبة نتيجة للمواقف الأحادية التي اتخذتها إدارة «بوش» عند إعلانها الحرب على العراق، دون التنسيق معهم، مع ممارسة سلوك متعجرف تجاههم دفع «رامسفيلد» وزير الدفاع آنذاك أنْ ينعتهم بأرذل الصفات.

يروي «فوكوياما» في هذا الكتاب قصة حركة المحافظين الجدد من خلال العودة إلى شجرة أنسابهم وأصولهم. ويُعتبر الفيلسوف الألماني المولد «ليوستراوس» الأب الروحي لحركة المحافظين الجدد، فمن هو «ليوستراوس»؟

ولد الفيلسوف اليهودي ليو ستراوس عام ١٨٩٩م، وتوفي في تشرين الأول ١٩٧٣م، التحق بالحركة الصهيونية عن عمر لا يتجاوز السابعة عشر، درس المرحلة الثانوية في «ماربورغ»، وعند اندلاع الحرب العالمية الأولى انتمى إلى صفوف الجيش الألماني وعمل مترجماً، وعند نهاية الحرب تابع دراسته العليا وحاز على الدكتوراه من جامعة «هامبورغ» عام ١٩٢١م، صدر له أوّل كتاب عن الفيلسوف اليهودي سبينوزا عام (١٩٣٠م).

يذكر «فوكوياما» أنَّ الفلاسفة الذين تأثر بهم «ليوستراوس» إضافةً إلى «أفلاطون»، «توسيديد»، و«بن ميمون»، يتجلى تأثير هؤلاء الفلاسفة على «ليوستراوس» من خلال أهم أطروحة تنسب إليه، والتي تبناها بعد ذلك المحافظون الجدد، وعُرفت (بالكذبة النبيلة) وهي تعني أنَّ قول الحقيقة قد يؤدي إلى الموت والمغامرة القاتلة. ولهذا يجب الانحياز للكذب، وعدم الإفصاح عن الحقيقة لعامة الجماهير، وأنْ يقتصر ذكرها فقط على الخاصة، ولهذا ينصح «ليوستراوس» أتباعه بالاعتماد على (الكذبة النبيلة) من أجل تحقيق أهدافهم الإستراتيجية، وهذا ما أدى إلى تبني «بوش» الابن وجماعة المحافظين الجدد هذا المبدأ (الستراوسي) في الهجوم على العراق، وتبرير هذه الحرب باختلاق كذبة امتلاكه لأسلحة الدمار الشامل التي عرف المحافظون الجدد أكثر من غيرهم عدم صحتها، وذلك ما تأكد للجميع بعد فشل لجان التفتيش في العثور عليها.

انطلقت حركة المحافظين الجدد مع مجموعة من المثقفين اليهود الذين درسوا في جامعة (City University of New York) كانوا في شبابهم ينتمون إلى اليسار القريب من الحزب الديمقراطي الذي عمل على استغلال الاستياء الشعبي ضد حرب أمريكا على فيتنام، لكن الجمهوريين الذين عرفوا بكراهيتهم للمثقفين عملوا على تحديث أوضاعهم الداخلية باستمالتهم وانفتاحهم في عهد ولاية «ريغان» على

المحافظين الجدد، حيث كان الجمهوريون بعد حرب البترول في بداية عقد السبعينيات في حاجة إلى مساندة هؤلاء المثقفين لهم. كما أنَّ المحافظين الجدد -بعد نهاية الحرب الباردة- كانوا بدورهم في حاجة إلى الدعم المادي من أجل تصريف أفكارهم وتطبيقها عملياً، ولهذا وجدوا في رجال الأعمال ومديري الشركات الكبرى المنتمية إلى الاتجاه الجمهوري اليميني، السند الحاضن مادياً لمشاريعهم المرتبطة بقضايا السياسة الداخلية (البيئة، الشيخوخة، التربية)، والمتعلقة بوضع إستراتيجية للسيطرة على العالم بعد انتفاء القطبية وتوقف الحرب الباردة.

من أشهر الأسماء الفاعلة داخل حركة المحافظين الجدد، نجد «إرفينغ كريستول»، «ريتشارد كلازير»، «نورمان بودوريز»، «كاغان»، «موينهان»، «ولستيتير»، «بول ولفويتز»، «ريشارد بيرل»، «سلمان خليل زادة»، «دونالد رامسفيلد»، وعلى الرغم من أنه لم يعرف عنهم أي انتماء مباشر للأحزاب السياسية، فإنَّ فاعليتهم التأثيرية ترجع إلى سيطرتهم على مراكز البحث العلمي التي تسمى بالتينك تانك (Think Thank)، أو ما يسميه الكاتب (Serge Halimi) بعلب الأفكار التي يبيع منتجوها المعرفة لأصحاب القرار السياسي، ويجعلون من البحث الأكاديمي وسيلة لخدمة القوة والسيطرة.

من أهم الثوابت التي اعتمدها المحافظون الجدد، اعتقادهم الراسخ بعد انهيار الاتحاد السوفييتي ونهاية القطبية الثنائية، أنَّ بإمكان أمريكا وحدها أنْ تملأ هذا الفراغ، وذلك بإعادة خلق نظام دولي جديد، بينما اعتبر «فوكوياما» أنَّ انتصارهم في معركة الحرب الباردة مثّل بالنسبة إليهم لحظة تحول إلى الأفول والسقوط، لأنَّ انهيار الاتحاد السوفييتي خلق عندهم ثقة مطلقة بقدرة أمريكا على الهيمنة على العالم، عن طريق استعمالها سلاح الحصار الاقتصادي والعسكري والتلويح بنشر الديمقراطية والفوضى الخلاقة التي تؤدي إلى قلب الأنظمة «الاستبدادية» بحجة امتلاكها لأسلحة الدمار الشامل ومساندتها للإرهاب، وفي كتابه عنهم اعتبر «فوكوياما» أنَّ مثل هذا الوهم الخادع هو الذي دفعهم إلى القيام بالهجوم على العراق، من دون معرفة خصوصية الواقع السياسي والثقافي في الشرق الأوسط، كما أنَّ اعتدادهم بقوة أمريكا كان عاملاً مساعداً لتشجيع المسؤولين في البيت الأبيض على القيام بمغامرة شن حرب أحادية من دون التنسيق مع الحلفاء الأوروبيين، وهذا الموقف المتهور، يُعتبر في نظر «فوكوياما» بمثابة الهزيمة، نظراً للخسائر المادية والبشرية التي تعرّضت

لها أمريكا، كما أنَّ استفراد أمريكا بخوض هذه الحرب لحسابها الشخصي، أدى على المستوى الدولي إلى إضعافها وعزلها، مما يتطلب عقوداً من الزمن لكي يستعيد الاقتصاد الأمريكي عافيته، وهذا ما تؤكده بالملموس الأزمة الاقتصادية الحالية التي سبق لفوكوياما أنْ توقع حدوثها .

يقول الأستاذ «أنور المرتجى» في مقاله عن كتاب «فوكوياما»: (لقد آمن المحافظون الجدد بمجموعة من الثوابت من أهمها: اعتقادهم الراسخ أنَّ طبيعة النظام الداخلية لها أهمية في تحديد السياسة الخارجية. الإيمان بضرورة استعمال القوة الأمريكية لخدمة القيم الأمريكية عند التدخّل في النزاعات الدولية. معارضتهم البرامج والمشاريع التي تطمح إلى التنظيم الاجتماعي على مستوى السياسة الداخلية، واعتبارها من مخلفات النظام الشيوعي. التشكيك في مصداقية القانون الذي تتبعه المنظّمات الدولية مثل: هيئة الأمم المتحدة من أجل تحقيق السلم العالمي).

لقد وظّف المحافظون الجدد الخبرة لتكون في خدمة الإمبراطورية الأمريكية للسيطرة على العالم، باعتمادهم أيديولوجية صهيونية سافرة تمجّد العنف والقتل وإرهاب الدولة، جعلت من العالمين العربي والإسلامي حقول تجارب لأيديولوجيتها تلك!!.

١- الميركانتيلية هي مذهب تجاري ساد- بأوروبة في الفترة الممتدة من القرن الخامس عشر إلى منتصف القرن الثامن عشر.

اعتمدت الميركانتيلية على عدة مبادئ من أبرزها:

- اعتبار الذهب والفضة أساس القوة الاقتصادية لأي بلد.
- رفع الصادرات وتقليص الواردات بهدف تحقيق فائض في الميزان التجاري.
- حماية الإنتاج الوطني عن طريق فرض قيود جمركية على الواردات.
- إنشاء شركات تجارية كبرى قصد التحكم في التجارة الدولية.

المقامة في الأدب العربي

○
عيد الدرويش

ظفر الأدب العربي بالكثير من الخصائص والسمات التي تفرّد بها عن بقية الآداب العالمية، وبما احتواه من تعدد أشكال التعبير وصيغ الكتابة، وهذا يدل على ثراء ذلك الأدب الذي يمتح من معين اللغة العربية، وخصوصاً بعد أن أصبحت لغة السماء والأرض، وقد استقطبت الكثير من الكتّاب من غير الناطقين بها، وأبدعوا فيها أيما إبداع، وتفتقت قريحتهم البلاغية والأدبية، وساعدتهم في النبوغ في العلوم الأخرى كافة، لنستدل على أن اللغة العربية التي بنيت بشكل سليم ومكتنز وقوي، سُجل ذلك لحساب ذلك الإنتاج المعرفي لها بالقوة نفسها، إن لم يكن يزيد على ذلك، والأمثلة

○ ناقد وباحث.

العمل الفني: الفنانة منى المقداد

والأدلة على تلك الجوانب كثيرة ومتعددة، ولا نريد الاستطراد في تلك الجوانب، ولسنا بصدد ذلك، فالأدب يصوّر حركة وتفاعل المجتمع بكل منمنماته وأساليب عيشه، فضلاً عما يساهم به الأدب في تطور المجتمع وتقدم الشعوب، فالكثير من الخصائص التي تميز بها هذا الأدب النثر، ونحن نتتبع أثر المقامة في الأدب العربي، فنلاحظ أن هذا النوع، حيث نشأ في أواخر العصر العباسي فن جديد، اسمه أدب المقامة،وفسح لها مجالاً رحباً، في هذا الأدب، واستمال الكثير من الكتاب، لأن يدلوا بدلوهم، فقد تعددت وتنوعت، وفضلاً عما لاقت من أذن صاغية فكان قراؤها أكثر من كتابها، لما فيها من المتعة وجمال الصورة والفكاهة.

ولا نستبعد أهمية البنية اللغوية فيها، التي أكسبتها جمالاً وروعة، فالمقامة تعبر عن تفرد في هذا الأسلوب الأدبي الرفيع، وأصبحت جنساً أدبياً من عائلة الأدب العربي بامتياز، ومن مؤسسي هذا الجنس الأدبي هو بديع الزمان الهمذاني، وتذكر بعض المصادر أنه أخذها عن أستاذه ابن فارس، وقد أسند راوية مقاماته إلى الحارث بن همام، وهو اسم خيالي، وترفع عن المسالك اللصوصية، وبطلها أبو زيد السروجي، كما أن المقالة لا تأخذ تسجيعاً واحداً في كل المقامة، ولكن تأخذ أنواعاً متعددة (إن الغرض من المقامة لم يكن جمال القصص، وإنما أريد بها قطعة أدبية فنية تجمع شوارد اللغة، ونوادر التركيب بأسلوب مسجوع: كما أن أصحاب المقامات جملة لم يعنوا بتصوير الحكايات وتحليل الأشخاص، ولم يكن همّ المنشئ للمقامات إلا تحسين اللفظ وتزيينه)(١) ومن الذين تناولوا هذا الفن (عدا ابن فارس، وبديع الزمان الهمذاني، هو ابن الاشتراكوني المتوفى سنة ٩٦٨م، وسمّاها المقامات (السرقسطية) وهي خمسون مقامة أنشأها بقرطبة من بلاد الأندلس، ولزم في نثرها لزوم ما لا يلزم، وحدث فيها المنذر بن حمام عن السائب بن تمام.

ومقامات الزمخشري المتوفى سنة ١١٤٣م ، ثم مقامات أحمد بن الأعظم الرازي وهي اثنتا عشرة مقامة كتبها سنة ١٢٣٢م ، وجعل راويها القعقاع بن زنباع.

والمقامات الزينية لزين الدين بن صقيل الجزري المتوفي ١٣٠١م ، وهي خمسون مقامة عارض فيها الحريري ونسبها إلى أبي نصر المصري وعزا رواياتها إلى القاسم بن جريال الدمشقي.

ثم مقامات السيوطي، وهي تكاد تكون رسائل وغيرهم، وكلهم أخفقوا في تقليد



الحريري، ولم يستقم ذلك إلا للشيخ ناصيف اليازجي في مقاماته.(٢)

وتذكر كتب التراث أن الكثير من الكتاب الذين كتبوا في هذا الجنس بما يفوق الألف كاتب وكانوا من بين أعمدة الأدب وأساطينه مثل: الجزري الهمذاني والأسواني والحريري والزيني والسيوطي وابن الجوزي والزمخشري واليازجي.. إلخ.

ويذكر ناصيف عبدالله اليازجي في جبل لبنان (إنني تطفلت على مقام أهل الأدب، من أئمة العرب بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم على اللقب، ونسبت وقائعها إلى ميمون بن خزام ورواياتها إلى سهيل بن عباد، وكلاهما هيٌّ بن بيٍّ مجهول النسب والبلاد، وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد والغرائب والشوارد والأمثال والحكم والقصص، التي يجري بها القلم، وتسعى لها القدم).(٣) ويرى الكثير من الكتاب والأدباء أن المقامة لم تكن بعيدة كل البعد عن الأجناس الأدبية مثل الشعر والبلاغة أو السجع، على الرغم أن القصة متضمنة من خلال سياق المقامة، فهي قصة بأسلوب آخر لأن مفرداتها وسياقها الفني يعبر عن سرد حكائي، ولكنه ذو محور واحد في القص، ومع هذا يقوم كاتب المقامة بعنصر التشويق والإثارة تارة، وعنصر الفكاهة تارة أخرى، فضلاً عن جانب اللطافة أحياناً، كما يقول مارون عبود (إنما

هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من متن القصة إلا ظاهر فقط).

ويرى البعض من الكتاب بأن فن المقامة هو نوع من القصة القصيرة، ويعتبرها آخرون -أي المقامة- ابنة القصة القصيرة، وتكون في لغة مكثفة التراكيب والمعاني، وفق إيقاعات لفظية متواترة. فالقصة تستعير في مفاصلها نوعاً من المقامة في الخطاب والسرد، ولكن قلما نجد مقامة يكثر فيها السرد من دون سجع وبلاغة وبديع وتورية وصيغ الظرافة والإمتاع للقارئ.

كما أن المقامة تثبت ألواناً عدة من علومها، فيختلط الحديث والفكاهة والإلمام الكامل باللغة والرصيد الفكري والفقهي والرياضة والفلك والطب وأخبار وأحوال البلدان وطبقات المجتمع العليا والدنيا.

- كما تتجلى المقامة بجملة من العناصر الفنية في بنائها:

- إن غنى اللغة العربية ومفرداتها يجعل المقامة تتنوع في طريقة السرد والروي بصور متباينة بين كاتب وآخر، فمنهم من يبدأ براو وشخصية يحمّلها الكاتب مجموعة من الخصال التي يريد إظهارها، وتتحدث بالنيابة عنهم، وعند البعض الآخر يبدأ بتوطئة بلاغية تنبئ بمسار المقامة كمدخل لأحداثها، وليس بالضرورة أن يبدأ بمتحدث أو راو، وبعضها الآخر يبدأ بذلك، كما تعرف المقامة بمفردات السجع والروي والسرد، ومن خلال الصورة البديعة للعرض، بما تحمله من معطيات للوصف، ولا تتقيد بكل مفردات القصة السردية، ولكنها تعنى بالجناس والطباق، كما يقول بديع الزمان الهمذاني «حدثنا عيسى بن هشام » وفي مقامات الجزري «روي عن القاسم بن جريال......... أو حكى القاسم بن جريال..» ولا نجد ذلك في المقامة الأسوانية حيث يبدأ بداية عادية من دون راو أو محدث، وكوصف لشخصية معينة كما نرى (إذا كنت قد ولدت لأبوين فقيرين......) يعطى اسم المقامة من حيث الزمان أو المكان فمثلاً المقامات الزينية أخذت أسماء الأمكنة (المقامة الأهوازية نسبة إلى بلاد الأهواز - كذلك الكوفية أو البصرية أو الدمشقية- المصرية- البغدادية- الرهاوية- الحموية- الجزيرية- اليمنية- البحرينية - الطوسية) وليست مقتصرة على المقامات الزينية بالنسبة للأمكنة، فالبغدادية في المقامة الهمذانية، وكذلك المقامة القزوينية والمقامة البخارية والأهوازية والأصفهانية، وكذلك المقامات نسبت إلى أشخاص مثلا عند بديع الزمان الهمذاني سميت المقامة الحمدانية، نسبة إلى بني حمدان وفي مجمع البحرين للشيخ ناصيف اليازجي المقامة

العبسية نسبة إلى بني عبس،فضلا عن تسميات متعددة للمكان أو شخص ظريف وقد تنسب المقامات أيضا للكاتب أو لصفته أو لكنية له مثل الهمذاني أو الزينية أو الأسوانية........

- إن طابع التناص يغلب على جميع أشكال المقامات، والاستشهاد بالكثير من الدلالات والمعاني والاقتباسات من الشعر أو قول مأثور وفي بعضها الآخر، تكون الاقتباسات من الحديث أو القرآن، ونرى ذلك واضحاً في مقامات الحريري (ثم قال: الحمد لله المبتدئ بالأفضال، المبتدع للنوال، المتقرب إليه بالسؤال، المؤمل لتحقيق الآمال، الذي شرع الزكاة في الأموال، وزجر عن نهر السؤال، وندب إلى مواساة المضطر، وأمر بإطعام القانع والمعتر، ووصف عباده المقربين، في كتابه المبين، فقال وهو أصدق القائلين: والذين في أموالهم حق معلوم، للسائل والمحروم، أحمده على ما رزق من طعمة هنية، وأعوذ به من استماع دعوة بلا نية، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، إلهاً يجزي المتصدقين والمتصدقات، ويمحق الربا ويربي الصدقات).(٤)

- للمقامة دلالة بلاغية تساهم في إيصال نوع من المعرفة من قبل الكاتب إلى القارئ، وتتضمن مجموعة من الرسائل البلاغية ذات مضامين دلالية، تسهم في تسليط الضوء على نوع من المعرفة أو الدهاء أو الحنكة أو السذاجة عند البعض الآخر، كما تصور الأشخاص بما تملي عليه شخصية الكاتب، لكي تجسد فيها أشكال الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ويبرز من خلال تلك الصور لغة هي متمثلة في الواقع، فيرسم الأحداث والحياة العامة، وحياة الأفراد والسلطة وحالات الكرم والقضاة والشرطة والمأكولات، والأحاديث العامة للمجتمع ومن نوادر الظرفاء،وتعطي صورة شاملة عن المجتمع بما يتفق مع مسار الحديث الذي يعالجه الكاتب، ومن بين ثناياها نقرأ الكثير من الهواجس التي تعبر عن حالة الغنى الفكري والمعرفي كما تدل على المستوى الفكري الرفيع للكاتب، وقد تتجاوز ذلك من خلال الطرافة، وهذه المقامات لا تستثني أحداً من المخاطبة، وفق منهج معرفي يمتلكه الكاتب وإحيائه للمكان والزمان، وبعض الكائنات الأخرى والحيوانات، وأنسنتها أيضا، فهي لا تقتصر على الإنسان، من خلال السرد في المقامة التي تتدرج وفق سياق اللغة في الإبداع في المدلول العميق للكلمة.

- تأخذ المقامة مساقاً واحداً في مبناها العام، سواء في الطب، أو في الكيمياء أو في السياسة، أو السخرية، كما تأخذ اللغة فيها دلالات ومضامين متعددة.

- الوصف والتصوير الدقيق في مفردات اللغة للشخصية، فالزمان والمكان، وهما من عناصر المقامة وسياقها وشكلها ونوعها، ففي الطبيعة مثلا نجد السيوطي في مقاماته ذلك الرجل الورع والفقيه يتعامل مع اللغة بشاعرية مفرطة، ويعشق لها حيث يصف مناظر الطبيعة وفق المفردات التي استخدمها في المقامة «الروضة، والحسان، والأنهار، والأشجار، والأفنان، والرياحين، والبساتين.....إلخ»

- المعيار الجمالي في المقامة، فتجتمع فيها الكثير من السمات في بنائها، فلكل مقامة شكل وأسلوب ولغة وصورة، ترصد حالات ومجتمعات ونوادر وغيرها، كل ذلك من خلال أسلوب اللغة، وهو عنصرها الأساسي، ومنبع ذلك الجمال، فكلما كانت المقامة تعتمد المنهجية، وتسير الأفكار آخذة بعضها في رقاب بعض، لتتسج صورة أخاذة حتى أن تعيش في جميع مفردات الحياة العامة للمجتمع التي يصورها كاتب المقامة، ويطبعها بموسيقى الجناس والطباق والتشبيه والبديع والسجع في تواتر منسجم ومحكم، وربما يعاود على ذلك بالوزن نفسه في موضع آخر، أو ينتقل إلى سجع آخر، ليخلد بالقارئ بوحي موسيقى تخالجه، ولا يحتاج إلى شرح أو تفسير، وربما هي الأساس في استرخاء السمع إلى تلك النصوص بما يجود عليها من ترتيب وتباين آخّاذ.

- كما تتميز كتابة المقامة، بما يمتلك الكاتب من قدرة عالية على الكتابة في هذا الجنس في مستوى التفكير والإلمام باللغة والبلاغة، وأن يكون الكاتب كذلك واسع الاطلاع في الثقافة والمعرفة، وأن يحسن التوفيق بينها في رسم الصورة، فالمفردات لدى الكاتب كالألوان لدى الفنان، فلا يستطيع الكاتب من دون تلك المفردات أن يرسم مقامة، ويحسن استخدام المفردات والمحسنات اللغوية وتوظيف ذلك في المكان الصحيح.

وفي بعض المقامات يمزج الكاتب الشعر مع الكتابة، على الرغم أننا عندما نقرأ المقامة من خلال الجناس والطباق والوزن لأواخر الجمل، فهي بحد ذاتها شعر، وهذا يندرج على أغلب المقامات، مما يعطيها جمالية أخرى، فضلا عن الصور البديعية التي يضمنها الكاتب في هذا الجنس الأدبي.

وإننا إذ نستعرض تلك المقامات ودلالاتها:

- المقامة الزينية في المقامة الرابعة: الشينية (يقول فيها «روى القاسم بن جريال: قال: ألفت إبّان نهابي، وإبّان طراوة إهابي، واجتلاء حبابي، واختلاء

أفانين لبابي، مداومة السفار ومناومة الأسفار............)[٥].

- في المقامة الخامسة: التوأمية (حكى القاسم بن جريال، قال: عكفت أيام مواظبة الكفاء، ومداعبة الأكفاء، ومعاندة العفاء، ومعاهدة الضعفاء، ومساومة الهيفاء، ومداومة النعمة الوحفاء، على نديم زافر أعياء السّخاء، نافر على ركام الطبع والطحاء..........)[٦].

- وفي موضع آخر من تلك المقامات (يبدأ فيها بالراوي القاسم بن جريال، فالمقامة البزاعية: ويرويها (حكى القاسم بن جريال، قال: أيقنت غبَّ الجهالة، والنزول هذه الهالة، ومناجاة التحول، ومفاجأة النوب الحول..... وينشد شعراً:

فهم البدور إذا البدور تكوّرت
وهم الدّرورُ إذا الدُّرورُ ترنَّقا
وهم البحور إذا البحور تكوّرت
وهم الحُبور إذا الحُبورُ تفرّقا
وهم الثغور إذا الثغور تهدمت
وهم السرور إذا السرور تمزّقا

وفي هذه المقامات يتكرر الشعر بين مفردات المقامات الزينية)[٧]

ويتكرر الشعر في المقامة في أكثر من موضع وهذه المقامة الأسوانية، لم يتحدث براو، وإنما يبدأ بمقدمة في عنوان المقامة: الأستاذ حندوس الذي يعبد الفلوس (وإذا كنت قد ولدت لأبوين فقيرين. عاشا بائسين.. ولم ترث عنهما غير الشجون.. وبعض الديون.. ولم يكن لك خال ولا عم.. يحمل الهم.. ثم واجهت ظروفاً بلا مصروف.. فرهنت الساعة.. وبعت الولاعة.. وذقت معنى الجوع. طيلة الأسبوع، وبعد ذلك اعتدل بك الحال، وسعى إليك المال.... فلا بد أن تصبح واحداً من اثنين.. كريماً إلى حد السرف. أو بخيلاً إلى حد القرف....)[٨].

- ومن المقامات الزينية الأخرى كما في المقامة بعنوان: الحب عند الفجر بين الأنثى والذكر (كنا نجلس عند حلواني. في شارع السد الجواني، إلى مائدة بجوار الباب، وحولها كل الأحباب، فهبط علينا من دون إنذار، أديب يدعى مختار، ثقيل الظل في الشمس والظل، إذا جلس إلينا ساعة، تمنينا قيام الساعة، لأن صمته تأديب وكلامه تعذيب، وكان مختار قد انقطع عن الكتابة، مدعياً القرف والكآبة، ولكن الحقيقة أنه تزوج امرأة متعبة، قتلت فيه الموهبة، فلما اكتشف الجريمة، أصبحت حالته أليمة، فانقلبت شخصيته وتعقد، وعاند وتشدد، فهجره أهله فتهور دخله، فأصبح زري الطلعة.....مغبر الصلعة)[٩].

ومــن المقامات الهمذانيــة نجد المقامة الناجمية حيث يبدأ بمحدثه (حدثنا عيسى بن هشام، قال: بتُّ ذات ليلة في كتيبة فضل من رفقائي، فتذاكرنا الفصاحة، وما ودعنا الحديث حتى قُــرع علينا الباب، فقلنا: من المنتاب. فقال: وفد الليل وبريده وفلّ الجوع وطريده، وغريب نضوه طليح، وعيشه تبريح، ومن دون فرضيــة مهامه فيح، وضيف ظله خفيف، وضالته رغيــف........ ويستطرد إلى قولــه.......... فقال: جمــالٌ موقرة، وبغال مثقلة، وحقائب مقفلة، وأنشأ يقول:

مــولاي أيُّ رذيــلــة لم يـأتـهـا
خـلـف وأيُّ فضـيـلـة لم يـأتـهـا
مـا يـسـمـع الـعـافـين إلا هـاكـهـا
لـفـظاً ولـيـس يُـجـاب إلا هـاتـهـا
إن الـمـكـارم أسـفـرت عـن أوجـه
بـيـض وكـان الـخـال في وجـنـاتـهـا
بـأبـي شـائـلـه الـتـي تجـلـو الـعـلا
ويـداً تـرى الـبـركـات في حـركـاتـهـا

وهــذا أيضــاً ما يطــرق الشعر في متن المقامات الهمذانية)[١٠]

وقــد شاعت شهــرة المقامــة البغدادية لبديع الزمان الهمــذاني (حدثنا عيسى بن هشــام، قال: اشتهيت الأزاد، وأنا في بغداد، وليس معي عقد علــى نقد، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلنــي الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حمارهُ، ويطرف بالعقد إزاره، فقلــت: ظفرنــا والله بصيــد، وحياك الله أبا زيد، من أين أقبلــت، وأين نزلت، ومتى وافيــت، وهلم إلى البيت، فقــال السوادي: لست بأبي زيد، ولكنني أبو عبيد........)[١١]

– كمــا يتناول الشيخ ناصيــف اليازجي في مقاماته، مجمع البحرين، بمحدثه سهيل بن عباد أو حكى سهيل بن عباد، وكذلك قد كنى هذه المقامات منها بأسماء الأمكنة، كالمقامة الشامية (أخبر سهيــل بن عباد قال: دخلت يومــاً على صاحب لي بالشام، أعوده من داء البرسام، فجلســت بإزائه، وأنا استخبره عن دائه، وبينما هو يبــث شكواه، ويتأوه لبلواه، إذ قيل: جاء الطبيب، فقلت: قطعت جهيزة قول كل خطيب.....)[١٢]

وفي موضــع آخــر في مجمــع البحرين، المقامة الخزرجية يستهل في روايتها ويزاوج المقامة بالشعر فيقول (قال سهيل بن عباد: دخلت بلاد العرب، في التماس بعض الأدب، فقصدت نــادي الأوس والخــزرج، لأتفرج وأتخــرج، وآخذ من ألسنتهــم بعض المنهج، فلمــا صرت في بهرة النــادي، أخذ بمجامع فــؤادي، فجلست بــين القوم ساعــة، وأنا أحــدق إلى الجماعة، وإذا شيخنا ميمون بن خزام، قد تصدر في ذلك المقام، وهو يقول: من أراد أن يعــرف جهينة، أو شاعر مزينة،

..فقـال الشيخ: كل فتاة بأبيها معجبة، فكن سائـلاً أو مسؤولاً لنرى مـا في القداح من الأنصبـة، قال: إنما يسـأل العالم، فما هي أسماء المطاعم؟ قال: لبيك وسعديك: وأنشد كهزار الأيك:

للنفساء الخرس والعقيقة
للطفل عند عارف الحقيقة
كذلك الإعذار للختان
وذو الحذاق حافظ القرآن
للخطيبة الملاك والوليمة
للعرس والميت له الوضيمة)[١٣]

ومـن الأسمـاء المقامـات البغداديـة والأزهرية وللأشخاص (التغلبية) والهزلية تأخذ نوعاً من الهزل

ومحدثه هو (حكـى الحارث بن همام) المقامة البصرية (حكـى الحارث بن همام، قـال: أشعرتُ في بعض الأيام همّا برّح بيّ استعـارُهُ، ولاح عليّ شعـارُهُ، وكنت سمعتُ أن غشيـان مجالس الذكر، بسـرد غواشي الفكر، فلم أرَ لإطفاء ما بي من الجمْرَة، إلا قصد الجامع بالبصرة، وكان إذ ذاك مأهول المساند،.........)[١٤]

ومما تقدم يتبين لنا الشكل الفني للمقامة واستعراض مفرداتها، وما تحمله من عناصر فنيـة تؤدي الغرض منها في إيصال فكرة أو فكاهـة أو من منمنمات المجتمع وما يحدث فيـه من طرافة، فضلاً عمـا تؤديه المقامة من تأريخ حالة من حـالات مجالس الأدباء أو السلاطـين، كما يبغي كتّـاب المقامة من تسليـط الضـوء على جانـب اجتماعي أو سلوك بعض الأفراد سواء في الحياة العامة أو ما يجـري في مفاصل السلاطين والولاة عبر العصور وفي بعض الأحيان يكون مبناها عما يجول في ذاكرة وخيال الكتّاب، مدونين ذلك من خـلال ذلك الوصـف الفني لتلك الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وحالات الدهاء والحنكة لدى البعض منهم، ويستخدم الكاتـب في ذلك كل أنواع البديع والجناس والطباق وصنوف البلاغة، ولهذا طبـع الأدب العربي بسمـات فريدة، بتعدد الصيغ الفنية، لما يريد الكاتب إيصاله للقرَّاء، ضمن سياق أدبي، مـترع بالروعة والجمال من خلال الصور الرائعة من مفردات اللغة العربيـة، وهي المعين الأساسـي لثراء ذلك الأدب، وما المقامة إلا مفردة في ذلك الإرث الأدبي الغني بمفرداته، والمقامة التي لا تقل أهمية عن القصة والشعر والرواية من حيث الشكل والمضمون ولكن قد يختلفا في المبنى الفني والإبداعي لهذا الكاتب أو ذاك.

الهوامش

١- مقامات الحريري- ص: ٧.
٢- مقامات الحريري- ص: ٧.
٣- مجمع البحرين- ص:٧.
٤- مقامات الحريري- ص: ٢٤٢.
٥- المقامة الزينية- ص:١٢١.
٦- المقامة الزينية- ص:١٣٥.
٧- المقامة الزينية- ص:٤٦٢.
٨- المقامة الأسوانية- ص:١٢٠.
٩- المقامة الأسوانية- ص:١٢٠.
١٠- المقامة الهمذانية- ص:١٩٤.
١١- المقامة الهمذانية- ص:٦٢.
١٢- مجمع البحرين- ص: ١٦.
١٣- مجمع البحرين- ص: ٢٤.
١٤- مقامات الحريري- ص:٤١٢.

المصادر والمراجع

- حديث عيسى بن هشام- محمد المويلحي- الهيئة العامة للكتاب- كتاب الشعب- القاهرة.
- بديع الزمان الهمذاني- المطبعة الكاثوليكية- بيروت- ١٩٥٨م.
- المقامات الأسوانية- عباس الأسواني- المكتبة العصرية- بيروت- ١٩٧٠م.
- الغائب- عبد الفتاح كيليطو- دار توبقال للنشر الدار البيضاء- المغرب- ١٩٩٧م.
- المقامات الزينية- ابن صقيل الجزري- تحقيق د. عباس مصطفى الصالحي- دار المسيرة- ١٩٨٠م.
- مقامات الحريري- دار صادر، دار بيروت- بيروت- ١٩٥٨م.
- مجمع البحرين- الشيخ ناصيف اليازجي- مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني- بيروت.

الإنسان الحائر بين حكمة الشرق وعقل الغرب

٭ نزار كحلة

كثيراً ما نسمع عن الشرق وحكمته، وما له من بريق أخّاذ، جعل منه مصدراً لكل الديانات، ومنهلاً ثرّاً للأفكار والمعتقدات كافة، وقبلة لكل مستشرق أراد البحث عن أسباب هذه الحكمة والغوص في أسرارها، لمعرفة جذورها حيناً، والعيش في أبهى تجلياتها أحياناً.

وإنني حينما أتحدث عن حكمة الشرق، فإنما أقصد بها تلك الحكمة التي يمتلكها شيخ جليل، وعالم نحرير، وفيلسوف بصير، يمتلك من الإرث الفكري الكثير، ومن

٭ كاتب وباحث من سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

العلم ما أشغلَ به عقله دهراً طويلاً، فأنجز ما أنجز من إنجازاتٍ كثيرة، ثبتَ له عبر التاريخ أنه كان السبَّاق بها، ومن الحضارات ما كان جُلُّ مقوماتها العلم النظري والعقلي، والمنهج التجريبي من جهة، مع حكمة الفيلسوف، وشاعرية الشاعر، وصوفية المتصوف وإشراقاته العقلية، ومع تهذيب وأخلاق وصدق الديانات وقيمها الإلهية، ومع صفاء الروح البشرية، من جهة أخرى، ومن عراقة التاريخ الذي كان سبباً هاماً في كل هذه الإنجازات حيناً، ومن بيئة جغرافية مُناخية كانت تمثل جُلَّ الأسباب وراء هذه الحكمة أحياناً، فما حكمة الشرق بكل جلاله وقدره، إلا حكمة هذا الشيخ الجليل، هذه الحكمة التي مثَّل بُنيانها عقلٌ فاعلٌ مع بصيرة وفلسفة وتصوف ومعتقدات وأساطير، فكانت كلها مفردات كلبنات في مداميك أساسية، في بنيان شامخ للحكمة، قلَّ مثيلها.

وإنني حينما أتحدث عن عقل الغرب، فإنما أتحدث عن شاب طموح، استقى جُلَّ ما يتباهى به من هذا الشيخ الجليل (الشرق)، من دون اعتراف بهذا الفضل، ولو حصل فعلى مضض، فكان أن تبنى العقل المجرد النفعي منهجاً وسلوكاً له في حياته، معتقداً أنه بذلك ينأى بنفسه عن الهرم والشيخوخة، متناسياً ما للحكمة من قدرةٍ على بعث هذا الإنسان، بكل ما للإنسانية من معنى، بعد هرمه من جديد، وما للعقل المجرد بكل ما يتبدى له من نتائج مثيرة (فلسفية فكرية كانت أم علمية) من عجز عن بعث هذا الكائن (الإنسان) الفريد الخلاق، متأثراً (أي هذا الشاب الطموح) بفلاسفة «العقل» في عصر التنوير، وبحرية فرنسية أوروبية مركزية حيناً، وديمقراطية استبدادية غربية وإنسان هيجيلي «كامل»، وسيطرة استعمارية وحداثة وعولمة سلبية أحياناً.

وكثيراً ما نسمع أيضاً عن الدور السلبي الذي لعبه المستشرقون، في رسم صورة مغايرة تماماً لما رأوه في الشرق من حكمة وجمال وكينونة، أرادوا بها خدمة مصالحهم الاستعمارية، كإيجاد رأي عام يدعم فكرة الاحتلال والاستعمار كما حدث أيام الحروب «الصليبية»، فكانت كتبهم تعجُّ بصورٍ مغايرة تماماً للواقع. وفي الحقيقة فإنه قد تمَّ التركيز على النساء وجمالهن ومفاتنهن، واعتبارهن مصدر المتعة في الشرق وسلعة تباع وتشترى، ليكدسن كبضائع في مخازن الرجال (الحرملك) سواء في البيوت العادية أم في القصور العامرة، هذه القصور التي صورت وكأنها القصور التي حلم السندباد

البحري في العيش فيها، وكأن كل نساء الشرق قد تحولن إلى شهرزاد وربما إلى وصيفاتها، وكأن كل رجال الشرق قد تحولوا إلى شهريار أو مسرور، أو لعاشق ملهم، فيما كان الهدف الحقيقي لهؤلاء المستشرقين، هو تشويه صورة الشرق ونهب كنوزه المادية والمعنوية.



وإذا كنا نعترف ونقول: إنه إذا كان في هذا الوصف الذي وصف به الشرق، جانب لا بأس به من الحقيقة، إلا أن المستشرقين غالوا فيه كثيراً، ولكن وكما يقول المثل: إن أهل مكة أدرى بشعابها، لذلك فنحن الأقدر على معرفة حقيقة بلادنا وما فيها.

كما إننا في الوقت ذاته، ومن خلال معرفتنا لبلادنا، نؤكد: على أن الغالبية العظمى من نساء الشرق كنَّ مصدراً للفكر والإبداع الذي زرعنه في عقول الرجال، فالمرأة هي من حملت الرجل جنيناً، وألبسته ثيابه وأطعمته طفلاً، ووجهته وعلمته الحياة شاباً، وكانت نصفه الآخر فشاركته هموم الحياة رجلاً، وكانت ملهمته إن كان مبدعاً، وطبيبته إذا مَرِضَ، وشريكته في الحكمة والفهم وأصول الحياة إبان نقاشاتها وحواراتها معه كهلاً كان أم شيخاً، ولكن كل هذا كان يجري من وراء ستار ولم يلتفت له الجميع، ولا أعتقد أن هناك بيننا ثمة من يعتقد بأن المرأة الشرقية لم تقم بهذه الأدوار السابقة الذكر.

وهنا يجب أن لا ننسى بأن المرأة هي التي كانت صاحبة الصولات والجولات الأولى في السيادة على المجتمعات البشرية كافة، وفي بلادنا خاصة، فقد كانت الإلهة الأولى، لعصور طالت وخلت وذلك منذ آلاف السنين، وهذا ما أثبتته الكثير من اللُّقى الأثرية من الدمى النسائية ذات المواصفات التي تبرز بشكل جلي وضع المرأة في المجتمع، ودورها الهام في عملية الخصوبة، وما لها من تأثير في العقل الجمعي لإنسان ذلك العصر، وما لعملية الخصوبة من ارتباط بعملية التكاثر والزراعة وإنتاج الغذاء الهامين جداً لإنسان ذلك العصر وحتى الآن. فقد بينت الدراسات المبنية على أسس مورفولوجية ونفسية، ما لهذه الدمى من تأكيد لدور المرأة الريادي في قيادة المجتمع، وقبولها بشكل مسلم به من قبل العقل الجمعي لإنسان ذلك العصر وعلى رأسه الرجل، وذلك من خلال اعتبارها ممثلة للإلهة الأم، ربة الخصوبة وخليفتها على الأرض، والتي ورثتْ بدورها اعتبارها ربة أُولى من الربة الأولى ربة الصيادين الأوائل، التي عاشت فترة سابقة، هي فترة حياة الصيد والالتقاط ما قبل اكتشاف الزراعة في بلادنا وغيرها، والتي يعزو الكثير من العلماء فضلها إلى المرأة أيضاً، وإن العصر الذكوري (البطريركي) بكل طوله وجبروته واستمراره حتى الآن، لم يصل بعد لطول تلك الفترة من الزمن الذي حكمت فيه المرأة وسادت على الجميع، فكراً، وعلماً، وعملاً، وتأليهاً وثقافة.

لقد كان الهم الأول لهؤلاء المستشرقين، تشويه صورة الشرق، وتحويل حكمته إلى أساطير وخرافات تسيدتها قصص الجن والعفاريت، وكنوز الذهب والفوانيس السحرية، وقصص النساء الفاتنات والجاريات الجميلات، ومدن الذهب والفضة، وسكانها من القردة والأفاعي، متناسين إبداعات الشرق في الحكمة والفن والأدب والعلم حيناً بلا قصد، وأحياناً كثيرة عن قصد وعن عمد.

وقليلاً ما زار المستغربون (عكس المستشرقين) بلاد الغرب بغية الدراسة والبحث عن أسباب تسيّد العقل لدى الغرب وتطوره، وأسباب نهضته العلمية والمعرفية (العقلية) وابتعاده عن الحكمة، فكان الهم الأكبر لهؤلاء المستغربين تمجيد الغرب، وتعظيمه، وتجميل ما قام به من أفعال كثيرة، جلها يندى له الجبين، وقليلها ما يدعو إلى الفخر والعزة، على عكس ما قام به المستشرقون من نقل صور منافية للحقيقة عن الشرق، فقد أخذت هؤلاء المستغربون

إنجازات الغرب العلمية، وبهرتهم حضارته وجمال نسائه وأناقتهن وعلوم فلاسفته العقلية، ومظاهر الحرية والديمقراطية، وما يدعى بالحداثة، فلم يركزوا النظر على سكان الضواحي والعاطلين عن العمل، الأميين بمجملهم، وعلى العبيد في المنازل، وعلى تجارة الأعضاء البشرية، غاضين الطرف عن العنف الممارس تجاه النساء في المنازل والملاهي الليلية، هذا عداك عن أهدافهم من صنع القنابل النووية، فالمهم في الأمر لديهم، كان إظهار الغرب كأب للديمقراطية، وإظهار الثورة الفرنسية كأم للحرية، متناسين أن عصر بدء الديمقراطية لديهم وعصر الثورة الفرنسية، كانا بامتياز، عصر الرق والعبودية واستبداد الشعوب، وأن رجالات الثورة الفرنسية ومفكريها، هم من دعوا وربما برروا احتلال الجزائر من قبل فرنسا، وكذلك معظم البلاد العربية وغير العربية، من قبل باقي الدول الأوروبية.

وإذا كنّا لا نريد الغوص في المقارنة بين الشرق والغرب كنتيجة لما وصل إليه كل منهما من نتائج وثقافات ومعارف وسوية علمية وفكرية، بنيت على إرث تاريخي طويل، ما بين ازدهار حيناً وانحطاط أحياناً، إلا أننا نود البحث والتساؤل عن أسباب توجه الشرق نحو الحكمة عموماً، وتوجه الغرب نحو العقلانية، كما يدعون ويصدق معظمنا أحياناً.

وللإجابة عن هذا التساؤل، لابد من الرجوع إلى أعماق التاريخ البشري وبداياته، وهنا يتبادر لنا فوراً السؤال الآتي: ما هي العوامل والأسباب التي دفعت الشرق نحو حكمته، والغرب نحو ما يسمى «بالعقلنه»؟

وهنا أجدني أبحث عن أسباب أسبقية الشرق في الحضارة والإبداع والفكر لآلاف السنين عن الغرب، لعلني أجد ضالتي فيها، وأجدني أيضاً أبحث عن العوامل المؤثرة في النفس البشرية، وعن مدى تأثير طول عمر الحضارة عليها، إن كانت حضارة خلاقة مبدعة، أم منقولة، وعن مدى تأثير البيئة والمُناخ والتضاريس، في تكوين وتشكيل الفكر الإنساني، وإنتاجه لكثير من الأفكار والمعتقدات والسلوك والثقافات، سلبية كانت أم إيجابية.

وللإجابة على التساؤل السابق لا بد من تأكيد بعض الحقائق الهامة:

- نحن نعلم أن المناطق التي سكنتها الحضارات والتي وصفت بالشرقية، وأنتجت حكمتها، هي المناطق التي شهدت أولى بذور تفتح الوعي الإنساني، عبر مغامراته العقلية الأولى، وبالنظر إلى تلك العوامل، فإننا نجد في مقدمتها التالي:

. لقد شهدت هذه المناطق بدايات نزوح عصر الجليد عنها، سابقة بذلك مناطق الشمال (مناطق الحضارة الغربية) بآلاف السنين، فكان من الطبيعي أن يأخذ الإنسان الشرقي دوره في استغلال هذه التطورات الجديدة، وهذا المُناخ الجديد في إنتاج بذور الحضارة والفكر الإنساني.

. ونعلم أيضاً أن هذه المناطق قد شهدت أولى حلقات ظهور الإنسان، كإنسان بصفاته وبملكاته المتطورة تدريجياً، فقد كان لبلادنا شرف التعرف على هذا الكائن العظيم والخلّاق بفكره وإبداعه، وخاصة عندما شهدت معه الظهور الأول لما سُمّي بالإنسان العاقل HOMO – SAPIENS، هذا الإنسان الذي يكاد أن لم يكن يطابق في صفاته الجسدية والعقلية إنساننا الحالي، والذي ترجعه معظم الدراسات الحديثة إلى حوالي ٥٠٠٠٠- ١٠٠٠٠٠سنة خلت، وتؤكد على أن بلادنا هي أول من شهدت ظهوره، ومنها انتشر إلى باقي أنحاء المعمورة.

. وأمام توافر المناخ المناسب والتربة الصالحة للزراعة والأنهار الدائمة الجريان وظهور الإنسان العاقل مبكراً، كان من الطبيعي أن شهدت بلاد ما سمّي بالشرق ظهور أولى تجارب الفكر وبذور ظهور الحضارات والثقافات، سابقة بذلك ظهورها عند الغرب بآلاف السنين لا بالمئات فقط.

وبعدما تسيَّد الإنسان العاقل مناطق الشرق، انتقل منها تدريجياً نحو الشمال مستغلاً انحسار الجليديات وتحسن المُناخ شيئاً فشيئاً، طارداً أمامه إنسان النياندرتال، ذو الأصل الأوروبي، والأقدم منه ظهوراً، والأقل منه ذكاء والأضعف منه حضارة، فكان أن أنهى وجوده في أوروبة منذ حوالي ٣٠٠٠٠ سنة من الآن، وفي ظل صراعه هذا في الشمال، كان سكان بلادنا من هذا النوع من الإنسان العاقل، قد قطعوا أشواطاً كبيرة في الحضارة والفكر والإبداع.

. والثابت أيضاً أن بلادنا كانت السباقة في إبداع الإنجازات الأهم عبر التاريخ، فمن استعمال القار منذ ٧٠٠٠٠ سنة، وحتى اكتشاف النار منذ ما يزيد عن ٥٠٠٠٠ سنة، ووصولاً إلى اكتشاف الزراعة ٧٧٠٠ق.م وصناعة الفخار ٧٠٠٠ ق.م والاختراع الأهم، كان الكتابة حوالي ٣٢٠٠ق.م، وربما أقدم من ذلك بكثير، فيما كان الغرب حينها يغط في نوم عميق.

ففي حين كانت الثقافة النطوفية (تبعاً لوادي النطوف في فلسطين) ما بين ١٠٠٠٠- ٨٣٠٠ ق.م تنجز إبداعاتها في الصناعات الحجرية، ومعتقداتها الدينية، والتي تجلت في طقوس عبادة قوى الطبيعة

والحيوانات والآلهة الأم، وطقوس الدفن، وما نتج عنها من فكر وديانات، أنتجت الكثير من الأساطير، التي حوت بداخلها الكثير من الأفكار والفلسفات، التي تنم عن عقل متطور، استطاع الاستفادة من بيئته وظروفه، هذه الأساطير التي كانت البذرة التي أنتشت فيما بعد الأفكار والديانات والمعتقدات كافة، ومنها السماوية شاغلة الدنيا الآن ومقسمتنا إلى فرق ومذاهب وشيع متناصرة حيناً ومتناحرة أحياناً، أقول: فيما كانت الثقافة النطوفية تنجز كل هذه الإنجازات، كان الغرب يعيش أولى بذور الفكر والمعرفة، وفيما كانت المرأة في بلادنا هي أول من اكتشف الزراعة، وأول من صنع الفخار الأول، والذي بات مثبتاً لها ذلك، كان الغرب يعيش فترة من الظلام الحالك، وفيما كانت المرأة أيضاً في بلادنا قد تحولت منذ زمن طويل إلى إلهة سادت المجتمع سابقة بذلك نساء الغرب بآلاف السنين، كنا نجد الغرب الذكوري مازال لا يعلم كيف يتعامل مع نسائه، كزوجات أم كعبدات.

. وهنا لابد من التركيز على أمر هام جداً، ألا وهو: أن من يقوم بإنتاج الأفكار والمعتقدات والديانات والفلسفات، ويتأثر بها ويعتنقها، يكون تأثيرها عليه مختلفاً كلياً عمّن يتلقاها جاهزة ومن ثم يعتنقها ويتأثر بها، فخالق الفكرة ومبدعها هو غير من يعتنقها ويؤمن بها، وكاتب القصيدة هو غير من سمعها وطرب لها، والأرض التي أنتجت الديانات، هي غير الأرض التي وصلتها جاهزة ومن ثم اعتنقتها.

. كما كان لقدم ظهور فكرة الآلهة في الشرق تأثير كبير على الإنسان، خاصة أنه تعوَّد تسليم أمره للخالق لدهور وعصور طويلة جداً، ومع ظهور فكرة السلطة والملكية (الملك) كان هذا الملك هو الممثل الشرعي للإله، منه يأخذ شرعيته، وباسمه يحكم، وما كان على الناس إلا السمع والطاعة، ولكي تتم عملية القداسة قام الملك بلعب دور الإله، فتزوج بزواج مقدس من كبيرة الكاهنات في المعبد، تمثيلاً على أرض الواقع للزواج الإلهي المقدس في السماء عند الآلهة، والذي عنه يأتي الخير للجميع، ومنه زادت شرعية هذا الملك، وزادت سيطرته على الناس، فكان أن أصبح إلهاً بعد موته، وغالباً ما أُله (أصبح إلهاً) في حياته، ومع استمرار هذه الأفكار لزمن طويل جداً في الشرق، كان لها الأثر الكبير على عقل الناس، وعلى بقاء بذور فكرة تأليه الملك حتى أيامنا هذه، وهذا ما جعل من الشرق ساحراً وجذاباً، وهذا ما لم يتوفر للغرب إلا لفترات محدودة جداً.

. كما كانت لطبيعة هذا الشرق، على اعتباره الشرق الذي تشرق منه الشمس وعنه تغيب، انعكاساته على سكانه وعلى ميولهم وأهوائهم وإبداعاتهم، وهذا ما لم يتوافر للغرب، فتأثيرات جبال الهيمالايا وزاغروس، هي غير تأثيرات جبال الألب والبيرينيه على الإنسان، ومؤثرات أنهار الفرات ودجلة في بلاد الرافدين، والنيل في مصر، ونهر الغانج في الهند والنهر الأصفر في الصين، هي غير مؤثرات أنهار السين والدانوب والراين في أوروبة، كما أن مؤثرات البيئة الصحراوية في الصحراء العربية الكبرى والربع الخالي وفي بلاد فارس على مخيلة وعقل الإنسان الشرقي، وكذلك مؤثرات منطقة الحجاز وبلاد الشام واليمن والخليج العربي، هي بالطبع غير مؤثرات سهل البو وتضاريس بلاد البلقان وأرخبيل بحر إيجة والبلاد التي لا يغيب عنها الضباب (لندن) في أوروبة، على الإنسان.

وبالإجمال نقول: لقد شهدت بلادنا والشرق عموماً بذور الفكر الإنساني ونشوء الحضارة الإنسانية، سابقين بذلك الغرب، وكما قلنا بآلاف السنين لا بالمئات، وقد كان للبيئة وللتضاريس وللمُناخ وللقِدم في بزوغ ملكات العقل، دور بارز في تمايز الفكر الإنساني مبكراً وفي إعطائه صورة مختلفة عما شهدناه لاحقاً عندما انتقلت الحضارة نحو الغرب.

إذن، فالحكمة الشرقية لم تأت عن عبث، فقد قدم الشرق لقاطنيه كل مقومات الحكمة والإبداع، من بيئة وتضاريس ومُناخ مناسب، وطبيعة خلّابة ذات سحر وجمال، وصباحات ومساءات تلهم عقول الشعراء والمبدعين والفنانين والمتصوفين، فكان أن قدموا الكثير من الفلسفات والتأملات، التي لم تتوافر لدى الغرب بمعظم مراحل تاريخه.

فعندما نتكلم عن الأديان، فإننا نقول: إن الشرق بسحره وجماله توفرت له البيئة المناسبة لإنتاج الديانات، وعلى رأسها الديانات السماوية الثلاث، إضافة إلى عقائد بلاد الرافدين وأساطير أوغاريت وديانات أرض الكنانة (مصر) وعلى رأسها ديانة آمون وديانة التوحيد التي أتى بها أخناتون، مروراً بديانات الزردشتية والطاوية والكونفوشيوسية والبوذية وأفكار الغنوصيين، وتتويجاً بديانات المانوية والصابئة وغيرها من الديانات والعقائد الأخرى.

إن كل هذه الديانات والعقائد لم تظهر في الغرب، وإن ما ظهر في الغرب هو شيء آخر مختلف تماماً عمّا ظهر في الشرق،

لـه أسبابـه وأهدافه ورجالاتـه ومبدعوه، فكونفوشيوس وبـوذا وزرادشـت ومـاني والكندي وابن سينا والمعري والفارابي وابن رشـد ورفاعـة الطهطاوي ومحمـد عبده وجمـال الدين الأفغـاني وبطرس البستاني وقاسـم أمـين وغيرهـم من رجـال الفكر والعلم والفلسفة الشرقيين، هم غير أرسطو وأفلاطـون وسقـراط وديمقريطس وتوما الأكوينـي ومارتن لوثر وهوبز ولوك وديفيد هيوم وليبنتز وجان جاك روسو وفولتير، وإن إشراقات السهروردي وابن عربي والحلاّج، هي غـير استشرافـات ميكيافيلّي في كتابه الأمير (الغاية تبرر الوسيلة)، كما إن صوفية أبو يزيد البسطامي ورابعة العدوية، وتأملات السيـخ والهندوس، هي غير فلسفة الشك عند ديـكارت، والسياسة النفعيـة الغربية الأمريكية، كما أن أساطير الخلق والتكوين، وملحمة جلجامشـ وأسطـورة إيتانا ونوح البابلي (أوتنابشتيم) وما لها من مغاز كبيرة، تختلف كليـاً عن ذئبة الكابيتـول والإلياذة والأوديسة وأساطير هرقل والميدوسا.

وإن كنّا نعتـبر أن أورفيوس هو تموز أو أدونيس، وأن أفروديت وفينوس هما عشتار وعنـاة وأترغاتيس وأوزيـس وننماخ، فهذا مرجعـه إلى أن الغرب ومنـذ زمن بعيد قد اقتبس كل شيء عن الشرق وتعلم منه، فحتى مـا يتغزل به الغـرب من فلسفـة الإغريق وعمـارة الرومـان، ثبت أنهـا منحولة عن فلسفات الشرق فعنـد «السومريين» ظهرت أولى بذور الفكر الفلسفي وفي الشرق أيضاً ظهرت معجزات العمارة في بابل (الزقورات وحدائـق بابل المعلقـة) وأوغاريـت وإيبلا وطيبـة وإخيت إتن وعمـارة اليمن الطينية وقصورها الرائعة.

فالقصـة ما بـين الشـرق والغرب هي باختصـار شديد، كالقصة ما بـين أليسار صور وتيودورا الرومان، وبين قوة الحضارة القرطاجية وحضارة القوة الرومانية، وبين تطلعات زينب ملكة تدمر وأحلام أورليان في السيطرة والقتل.

وأمـام كل هـذه المعطيـات والمؤثرات السابقة، كان مـن الطبيعي أن يكون العقل الشرقي بنتاجه وطبيعته (الحكمة) مختلفاً كل الاختـلاف عن العقـل الغربي، ومخيلة العقل الشرقي تختلف كلياً عن مخيلة العقل الغربي، وهذا أمر جد طبيعي.

هـذا من حيث تأثير البيئـة والمُناخ، أما من حيـث الزمن والقـدم، فالحضارة التي عمرهـا آلاف مؤلفـة من السنـين، وتمتاز بكونها خلاقة منـذ البداية ومبدعة لمعظم أسس الحضارة، وصاحبة الإرهاصات الأولى لكل الأفكار والأيديولوجيات، ومنبع غالبية

الديانات، بما فيها السماوية، تختلف كلياً عن الحضارة الناشئة عنها والأحدث منها بآلاف السنين.

كما أن الحضارة كالإنسان، تخلق وتترعرع وتكبر، ومن ثم تكتمل وتنضج، ومن بعدها تشيخ وتتراجع إلى حد النهاية، فحضارتنا الشرقية بحكمتها هي حضارة شاخت وآن لها أن تتجدد بولادة ثانية، لتظهر بحلة جديدة محافظة على حكمتها السابقة، ولا بأس بإعطاء العقل المجرد دوراً ومساحة أكبر على حساب الروح والتأمل، وإن كنت أعتبر أن العقل أساس الحكمة لا ينفصل عنها، كل ذلك في عصر بات للتكنولوجيا قصب السبق في انجاز معالم الحضارة الجديدة.

وكما يموت الإنسان، فإن الحضارة قد تشيخ وتموت، وكما يمكن للإنسان أن يحيا من جديد عبر جيل جديد أراد الحياة، فكان أن نظر إلى الماضي وأخذ منه العِبَرَ لتكون له عوناً في رسم صورة حضارية لحياة جديدة متطورة تتناسب ومعطيات العصر الجديد، وكذلك يمكن للحضارة الشرقية عامة والعربية خاصة أن تتجدد وتظهر بحلة جديدة عصرية مستفيدة من عِبَر الماضي وخلاصة تجارب الحاضر.

ولهذا يمكن القول:

إن من ينظر إلى الشرق وحكمته يجد الأسباب التي جعلت من الشرق حكيماً، فالعمر الطويل والبيئة المناسبة وتراكم الأفكار والمعتقدات والميل نحو التصوف، أمّنا له حكمة استطاع بوساطتها التأقلم مع هذه البيئة وهذا المناخ.

وإن من ينظر إلى الغرب وعقلنته يجد الأسباب التي جعلت منه عاقلاً، فهو قد تعلم من الشرق ونقل عنه الحضارة، فترك الأشياء الضارة التي كانت سبب تخلفنا، وتعلق بالأشياء المفيدة من إبداعات الفكر والتجارب العلمية والعملية (العقلية)، فهو لم يصارع ولم يخف من الطبيعة كما خاف منها الشرق وألهها، فعندما أُنتِجَتْ حضارته، كان الشرق قد سبقه بأشواط كبيرة من الحضارة ومن الزمن، ولا بدَّ وأنه قد تأثر به كثيراً، إلا أنه لم يأخذ حضارة الشرق كما هي، بل طوَّرها وجددها وأضاف إليها فأبدع حضارة جديدة تناسبه، كان من الطبيعي أن يكون محورها العقل لا الحكمة، فالحكمة تحتاج إلى ظروف وبيئة لم تتوافر له.

وما علينا الآن، كناقلين للحضارة من جديد، إلا أن نسلك سلوك الغرب نفسه معنا، فنأخذ من ماضينا العِبَر، ومن حضارة الغرب خلاصة تجربته العلمية والفكرية،

ونترك ما لا يناسب أفكارنا وطبيعة عقولنا وعاداتنا وديننا، ونأخذ من الحكمة الشرقية خلاصتها، ومن العقل منهجيته العلمية، وبذلك نبدع ونطوّر حضارة جديدة.

هذه هي حكمة الشرق، ولهذه الأسباب يتكلم الجميع عنها ويرغب في الخوض في غمار أفكارها وإشراقات عقول فلاسفتها وصوفييها، لأن أحلام الشرق هي أحلام غاندي والسهروردي وجلجامش، ولأن أحلام الغرب هي أحلام البابا أوربان الثاني وبطرس الناسك وجورج بوش الابن، ولأن حكمة الشرق هي من صنعت حضارة الأندلس (الفردوس المفقود) وشعر المتنبي والمعري، بينما «عقل» الغرب هو من صنع الحروب «الصليبية» تحت ستار حماية الأرض المقدسة ظاهراً، وباطناً لنهب خيرات الشرق وكنوزه مادياً ومعنوياً، فكان أن سحر الشرق غازيه، وحوّله إلى تلميذ يتعلم منه مبادئ الحضارة والإبداع.

وفي الختام أضيف:

. أنه يجب ألا يفهم مما قلته سابقاً، أن العقل أفضل من الحكمة، وإن الشرق لم يتعاط بالعقل، فالحكمة ذروة التعقل، فلو لم يكن العقل سيد الشرق أصلاً، لما أنتج الحكمة، فهذه الحكمة لا بد وأنها جاءت بعد فترة ومخاض طويل من الزمن، ساد فيها العقل دهراً ليصل بعد إعماله طويلاً إلى ذروة الحكمة، وربما لم يصل الغرب بعد إلى هذه المرحلة من الحكمة، وربما لن يصل إليها في المستقبل، فسلوك الغرب الحالي لا يوحي بذلك، وقد لا يتناسب مع حكمة كحكمة الشرق.

. ومن قال أن الحكمة أقل إلهاماً وحداثة وتطوراً من العقل، ومن قال أيضاً: أن العقل المجرد يعطي الأكمل دائماً، ففي عصرنا الحالي، قد تكون الحكمة هي أحوج ما يحتاج إليه الشرق حالياً لبناء حضارة جديدة.

فإن كنّا نصفق للديمقراطية كفكرة جيدة، فمن قال أن أوروبة وأمريكة هما الأمثل في تطبيقها، وإن كنّا نعشق الحرية، فمن قال أن الثورة الفرنسية أعطتها شكلها الأمثل، علماً أن الدراسات الحديثة قد أثبتت وخاصة في مجال الدراسات الأركيولوجية (علم الآثار)، أن بذور الديمقراطية قد خرجت من بلادنا، وإننا أول الشعوب التي نادت بالحرية، فقد طبقت أولى بذور الديمقراطية في أوروك (المدينة السومرية) أيام حكمها من قبل جلجامش، كما طبقت أيضاً في دول المدن السومرية وفي إيبلا، وإن أوّل من قام بثورة تشبه الثورة الفرنسية، وأوّل من أطلق كلمة الحرية (أمارجي)، هو

أوركاجينا ملـك لاجاش (المدينة السومرية) فهـو أوّل مصلح اجتماعـي، وأوّل مطالب بالحريـة في التاريـخ، وكل ذلـك في الألف الثالث قبل الميلاد، لذلك نقول: إن كل هذه الأفكار والدعوات قد خرجت وتخرجت من حكمة الشرق وعنه نُقلت.

أما عن استخدام الشـرق للعقل، أقول: هل كان الطب وعلم الفلك والرياضيات وفن العمارة وإنجـاز أهم أقنية الري في الماضي وبناء الزقورات والأهرامـات واكتشاف أن الشمسـ هي مركز الكون وليس الأرض كما كان شائعـاً، وذلك في القـرن الثامن عشر قبـل الميـلاد، أي قبـل معرفـة غاليلو لها بأكثر من ثلاثـة آلاف وثلاثمئـة سنة على الأقـل، والوصول إلى أمريكا والدوران حول أفريقيا، وما أنجزته حضارتا الهند والصين من إبداعات خلاقة، وكلها قبل الميلاد، فهل كان كل مـا ذكر، إنجـازات حكمة أم عقل، أم كليهما معاً.

إذن، فمـن قال إننا عاجـزون عن إنتاج ديمقراطية شرقية، تناسـب حكمة الشرق، وحريـة هـي الأفضـل، تناسـب أفكارنا وتطلعاتـنا ودياناتنا، فـإن كانت «عقلانية الغرب» قد أنتجت هكذا حضارة، فإن تعقل وحكمة الشرق قادران على إعطاء الأفضل، وإن كنت دائماً وأبـداً أقول: إن هنالك ثمة صراعات كثـيرة بين ثقافـات متعددة على سطـح الأرض، وثمـة حضـارة واحدة لا تتصارع مع نفسها، هي الحضارة الإنسانية جمعاء، حضارة الشرق والغرب معاً، بكل ما لها من عقل وحكمة.

العلوم الكونية الإسلامية.. إنجازاتها وعوامل ازدهارها

د. نزار عوني ✽

لعب العلماء المسلمون دوراً كبيراً في نشر وتطوير العلوم الرياضية وعلم الفلك والفيزياء كما كانت لهم إنجازات في مجال التكنولوجيا التي ساهموا في نقلها إلى الغرب، فقد كان النشاط العلمي يدعم من قبل الخلفاء والأمراء والولاة والأثرياء المسلمين، ومن أبرز هذا الدعم بناء المكتبات ومعاهد العلم والمراصد والمستشفيات والجامعات.

والعلم الذي نتكلم عنه ونعني هنا العلوم الكونية، بمعزل عن علوم التفسير والشرع والسنة النبوية، بدأ في أوائل المئة الثالثة الهجرية (القرن التاسع الميلادي)،

✽ ناقد سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

أي بعد مئتي سنة من الهجرة النبوية، ففي هذه الفترة هَمُّ المسلمين واهتمامهم بناء الدولة وترسيخ أركانها ونشر الإسلام ومبادئه الإنسانية والاجتماعية، ففي نهاية المئة الأولى الهجرية وصلت حدود الدولة الإسلامية إلى الأندلس في الغرب وآسيا الوسطى في الشرق، فكان لابد من بذل جهد لترسيخ الحكم ونشر الإسلام وتعميم اللغة العربية في البلاد الجديدة، أضف إلى ذلك أن لابد بعد كل فتح جديد، من فترة توفيق وتوليف بين العادات والقيم المحلية وبين تعاليم الإسلام.

عوامل ازدهار العلوم في الإسلام

إن الإنجاز العلمي والتكنولوجي كان قد توقف منذ القرن الثالث الميلادي في الشرق الأوسط والعالمين البيزنطي والفارسي، فما الذي دعا إلى انتعاشه في العالم الإسلامي؟.. لذلك أسباب في طليعتها الدين الإسلامي، فقد جاء القرآن الكريم ليفتح عيون الناس وعقولهم على بدائع الكون، وجعل ذلك دليلاً على وجود الله، وجعل النظر فيها واستكشافها عبادة، وجعل الكشف عنها علماً، وقال الله تعالى: (**إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ**). والعلماء هم الذين يستكشفون ويكتشفون حقائق الكون، فيعرفون قدرة الله.

وهذا السبيل إلى المعرفة قديم ومتجدد على الدوام، ففي هذه الأيام تشير ثلة من المتخصصين إلى أن وراء هذا العالم المادي شيئاً ينظم الكون وهو فوق الحس والإدراك. فالضوء مثلاً، ينبعث من المرئي إلى عين المشاهد، فتعكس عدسة العين صورته على شبكة الإبصار، وتحمله أعصاب البصر إلى مركزية الرؤية في الدماغ، وهذا كله شيء مادي، يحدث في الإنسان، كما يحدث في الرجل الآلي، ولكن الإنسان يدرك ويفهم ما يرى ويعطي الأعصاب أوامره، هذا الإدراك الذي هو فوق المادة، وليس للمادة حياله قوة ولا حيلة، قد جعل بعض علماء اليوم، كعلماء الأمس، يستسلمون إلى ضرب من الصوفية، واثقين بأن ليس فوق قدرة الله قدرة، ولا مع قضاء الله حيلة. والإسلام، عدا التدليل على وجود الله والتعريف بقدرته، يجعل الناس كلهم سواء، لا رق ولا استعباد، فالعرب الفاتحون وأهل البلاد المغلوبة على أمرها كلهم سواء، ألم يقل الرسول صلى الله عليه وسلم عن سلمان الفارسي: «سلمان منا آل البيت»، وكان سلمان قبل الإسلام عبداً رقيقاً. هذا الدين الذي استطاع خلال عشرين سنة أن يقضي على إمبراطوريتي كسرى وقيصر، وأن يرفع الشعوب المطحونة إلى مرتبة العرب الفاتحين، قد افتتن به

الناس، فدخلوا في الدين أفواجا، وصاروا ينامون في بيوتهم آمنين مطمئنين، فارتفع مستوى حياتهم بالدين الجديد وانتعشت الزراعة والصناعة والتجارة، حتى آلة الحرب تقدمت بالإسلام وما لبثت أن انضمت إليها الأساطيل البحرية.

لقد أقام الإسلام لأوّل مرة في التاريخ وحدة ثقافية تجمع أكثر العالم القديم على هدف واحد أساسه الإيمان بالله، بلا إكراه، وفحواه أن الناس سواء، وهدفه في الدنيا هو الأخذ بخير ما تحقق للسابقين والزيادة فيه بخير ما يتحقق للباحثين جيلاً بعد جيل.

فمنذ البدء أدرك الرسول الكريم أن تثقيف الناس وتقليص الأمية أمر لابد منه لكي يقرأ الناس أحكام الدين ويدركوا مراميه، فكانت أوَّل آية أنزلت عليه: «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ». وقد جعل فدية السير المتعلم، تعليم القراءة والكتابة لمسلم.. ثم ما أن استقر الحكم لبني أمية حتى بادروا إلى تعريب الحياة اليومية، فبدؤوا بتعريب



الدواوين، ثم أتى بعد ذلك نقل العلم إلى العربية، فترجموا الكتب اللاتينية والإغريقية والسريانية والهندية، وأدركوا منذ البدء أن الدولة تتماسك وتترابط بعاملين هما الدين واللغة، وإن الحياة العامة لا تزدهر والمستوى الثقافي لا يتقدم ويرتفع إلا إذا كانت لغة العلم والثقافة هي لغة البيت. ولذا نقلوا العلوم إلى العربية وجعلوها لغة الأدب والعلم والحياة اليومية، فصار الأدب والعلم تحت متناول يد المسلمين جميعاً.

من قبلهم كانت الإغريقية والسريانية لغتي العلم في الشرق الأوسط، وكانت القبطية والآرامية والإغريقية واللاتينية هي السائدة في الشرق والغرب. في الديار التي صارت هي العالم الإسلامي. ولكن اللغة العربية سادت على هذه اللغات كلها ووحدتها، لا اليونانية ولا اللاتينية، استطاعت أن تنتشر في الشرق والغرب، فقد كانت كل منهما لغة علم، يعرفها المتعلمون، وهم قلة، ويجهلها سائر الناس، أما العربية فصارت لغة الحياة اليومية ولغة الثقافة والعلم والأدب ولغة الزارع والصانع والتاجر، صارت هي والدين القوتين الموحدتين للعالم الإسلامي، وقد استطاع نقلة العلم أن يصوغوا لأعقد الأفكار العلمية مصطلحات عربية تغطي معانيها بدقة، فإن عجزوا فكانوا لا يترددون في اقتباس ألفاظ لاتينية أو سريانية أو فارسية أو هندية.

من أجل ذلك نجد في كتب التقنيين والمهندسين، من أمثال بني موسى، والجزري، ورضوان، وتقي الدين، وفي كتب العلم من رياضيات وفلك وفيزياء، ألفاظاً منها ما يزال الناس يستعملونها إلى اليوم، ولا تجدها في معجمات اللغة، وهي ألفاظ شاعت واستقرت لدى العلماء والتقنيين على مدى العصور، حتى في مثل كتاب مفاتيح العلوم للخوارزمي الكاتب نجد قليلاً من المصطلحات التقنية، ونفتقد الكثير، فإذا ذكرنا أن جامعي المعجمات قد عمدوا عن قصد وتصميم إلى نقل ألفاظ البادية، بمعزل عن الألفاظ الحضارية التي زخرت بها اللغة في تقدمها السريع، ندرك أن أصحاب المعجمات لم يدركوا أن واجبهم هو متابعة اللغة في تطورها واتساعها باتساع آفاق المعرفة.

سبعة قرون من النشاط العلمي

والنشاط العلمي الذي برز في القرن التاسع الميلادي، في بغداد، استمر سبعة قرون، يغذيه ما أنشئ من معاهد وجامعات، ولم يكن كله تحقيقاً لرغبة حاكم أو ثري محسن، بل بإرادة شخصية من أجلها يقطع الطالب المسافات الطويلة سيراً على الأقدام، من أجل التعلم على يدي عالم مرموق. كان المتعلم يستوعب ما عرفه من سبقه، وما ألفه معاصروه، فإذا بلغ النضج الذهني، أخذ يعرض ما تعلم على محك التجربة والاختبار، فيصحح ما يحتاج إلى تصحيح، ويضيف ما وسعه أن يضيف، فما بدأه عالم يتمه آخر، فنرى نصير الدين الطوسي في مراغة، في القرن الثالث عشر الميلادي وضع نظرية فلكية لتصحيح أخطاء في مجسطي بطليموس، وبعد حوالي

قرن عدل ابن الشاطر في دمشق نظرية الطوسي، بوضع نظام للمجموعة الشمسية الذي استفاد منه كوبرنيكوس بعد مئتي سنة. هكذا تبنى صروح العلم، جيل يبني ويتلوه جيل يسند البناء ويرفعه. كذلك نرى البيروني (القرن ١١ ميلادي) عمل دراسة عن الأوزان النوعية، في غزنة، أتمها الخازن بعد قرن في مرو. لم يقبل المسلمون بأي حقيقة علمية من دون أن يسندها برهان رياضي أو تجربة أو مشاهدة، وما من حقيقة علمية لديهم إلا قابلة للتصويب أو التعديل، أو الرفض والتبديل، إذا اقتضت ذلك التجربة والاعتبار.

ونرى جورج سارتن الذي كان من مؤسسي تاريخ العلوم في العصر الحديث، وهو من أوائل من اعترفوا من الغربيين بأهمية المنجزات العربية الإسلامية في بناء المعرفة العلمية، إلا أنه في مؤلفاته عن تاريخ العلوم يعطي انطباعات بأن العلم العربي الإسلامي بدأ يتقهقر بعد القرن الحادي عشر، وهذا ليس صحيحاً، ففي القرن الثاني عشر بدأ العلم الغربي يتطور ويتقدم، بفضل الكتب العربية والمعلمين العرب، أما العلم العربي الإسلامي فقد ظل يتقدم، وينجز إنجازات متميزة. وفي الفهارس التي وضعها فؤاد سزجين عن المخطوطات العربية نجد مجلداته عن الكيمياء والطب والفلك والرياضيات تكاد تربو حجماً على مجلدات التاريخ واللغة والتفسير والعلوم الإسلامية التقليدية.

العلوم والتكنولوجيا في عصر الإسلام

إننا نجد في العالم الإسلامي منذ القرن الحادي عشر الميلادي ساعات تدار بثقل الزئبق، وفي هذا القرن نجد أن المرادي يستعمل آلات ذات تعشيقات متطورة، أما الساعات المائية الضخمة التي يصفها رضوان الجزري نجد فيها ميكانيكيات طريقة تحديد مسار الساعات، أما الشاكوش الميكانيكي الذي يضبط حركة الساعة فلعله اخترع في شمالي أوروبة في القرن الرابع عشر الميلادي. وساعات الأبراج التي انتشرت في أوروبة في القرن نفسه وفيها هذه البدعة وفيها أيضاً آليات حركية مشابهة لما في الساعات المائية العربية، وهذه واحدة لانجد غيرها قبل بدء القرن الخامس عشر الميلادي مما يدل على أن التكنولوجيا أضافت على العالم الإسلامي شيئاً جديداً.

لم يكن لدى البيزنطيين ما يعطونه للمسلمين، فكلاهما أخذ من تقنيات العصور الوسطى، إلا أن العالم الإسلامي كان المتقدم ثروة وقوة وابتكاراً، وثمة قصة تتحدث عن معماري سرياني من بعلبك هرب إلى بيزنطة

في أيام العهد الأموي وكشف أن لدى المسلمين أداة عسكرية لقذف المحروقات، مما مكّن البيزنطيين من حماية أسوار القسطنطينية على وقت طويل، وهذه الأسلحة المحرقة كانت تتطور في العالم الإسلامي، وقد ساعد ذلك مغالبة الصليبيين وصد التتار، ثم كانت خاتمته ابتكار المدافع التي أفضت إلى سقوط القسطنطينية سنة ١٤٣٥م.

وجدير بالذكر هنا أن ديار الإسلام وبيزنطة وأوروبة، رغم ما بينها من اختلافات، تمثل وحدة ثقافية واحدة من حيث العلم والتكنولوجيا، في حين تمثل الصين والشرق الأقصى وحدة أخرى. إن علوم الصين لم تتسرب إلى خارج أراضيها، سوى عدد من الإنجازات الهامة التي انتقلت إلى المسلمين، ومنهم إلى أوروبة، ففي القرن الثامن احتل المسلمون المنطقة الصينية، فأخذ التبادل الثقافي مجراه، فالأسرى الصينيون استقروا في سمرقند ومدن إسلامية أخرى، ومنهم تعلم المسلمون صنع الورق ونشروه، وقد قامت علاقات بين الصينيين والأمويين.

وللهند أيضاً دورٌ كبيرٌ في التبادل الثقافي مع ديار الإسلام، ففي الهند تمَّ نشر الإسلام على نطاق واسع، وقد أتيح لديار الإسلام أن تعطي وتأخذ من الهند وأوروبة وبيزنطة والصين من الخبرات التكنولوجية.

العلوم والتكنولوجيا الإسلامية إلى الغرب

يدعي الأوروبيون أن حضارتهم قد انحدرت مباشرة من حضارتي اليونان والرومان، وإن كتب هؤلاء حفظتها الكنائس بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية، حتى ظهرت في أواخر القرون الوسطى لتبعث الحضارة الأوروبية من جديد، وقليل منهم من ينكر تأثير الأدب الكلاسيكي على الفكر الأوروبي. على أن الأمر يختلف بالنسبة للعلم، إذ في القرن الثاني عشر الميلادي ترجم إلى اللاتينية كتب الكثيرين من علماء الإسلام، واستقبلت بتقدير كبير، حتى الكتب اليونانية، مثل كتب أرسطو، ترجمت إلى اللاتينية وكان لها أثر طاغ على الفكر الأوروبي، لاسيما تعليقات ابن سينا وابن رشد التي كان لها مثل أثر أرسطو نفسه. تبع ذلك ترجمة الكتب اليونانية الأخرى التي سبق ترجمتها إلى العربية، ومعظم مؤلفي هذه الكتب ممن عملوا في الإسكندرية وقدموا إليها من كثير من بقاع الأرض. فالأوروبيون يخطئون، وعلى الأخص بالنسبة إلى حقلي العلم والتكنولوجيا، إذ حسبوا أن الفكر الأوروبي بأجمعه مبني على الفكر الإغريقي. وقد وضع شارل سنجر مؤلفه الضخم عن تاريخ التكنولوجيا،

وفي مقدمة الجزء الثاني منه يشير إلى بعض ما نذهب إليه، فيذكر أن التركة الإغريقية الرومانية بنيت على حضارات المسلمين في الشرق الأوسط، وإن أكبر إنجازاتها العلمية والتكنولوجية هي من صنع المسلمين، صنعها متخصصون سوريون ومصريون.

والإسلام ورث كل الحضارات الممتدة من إسبانيا إلى أواسط آسيا وشمالي الهند، وبتأثير الإسلام واللغة العربية تطورت هذه الخبرات الموروثة وتوسعت، ويشير سنجر إلى الدعوة بأن أصول الحضارة العالمية أوروبية فيقول إن أوروبة إنَّما هي جزء صغير من عالم واسع يضم آسيا وأفريقيا. ويقول إن هذا الوضع الجغرافي لأوروبة كان هو أيضاً وضعها التكنولوجي حتى القرن الثالث عشر الميلادي، على الأقل، ويؤكد أن الإبداع ما بين القرن الخامس والقرن الخامس عشر ميلادي كانا في الشرق الأوسط وعلى يد المسلمين أكثر منهما في أوروبة، وأن أفضل النتاج التكنولوجي من صنع البلاد الإسلامية، ولم يكن للغرب في ذلك ما يعطيه للشرق، فكان طريق انتقال التكنولوجيا يمضي باتجاه واحد، من الشرق إلى الغرب.

آفاق المعرفة

تجليات سوريّة في الحضارة المتوسطية

د.عفيف البهنسي ✿

الفينيقيون السوريون

فينيقوس تسمية مستمدة من اللون الأرجواني أطلقها الإغريق على السوريين الذين انتشروا على امتداد شطآن الأرجوان من أنطاكية إلى راميثا (اللاذقية) ثم إلى بيبلوس (جبيل) وتير (صور) واكر (عكا)، من هذه المرافئ الفينيقية السورية إلى مرافئ أرواد في قبرص، حيث كانت المراكب الفينيقية تروح وتعود ناقلة أصناف المبدعات والمنتوجات، وتقيم لها مراكز ومواطن وحواضر ثم لا تلبث أن تمضي عبر سواحل أفريقية لكي تقيم

✿ مؤرخ وباحث في الحضارة.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

مراكزها، فنقف في طرابلس (ليبيا) التي كان اسمها أويا Oba وصبراته ولبدة مكان مولد سبتيموس سيفيروس.

وفي تونس تتجمع الحواضر الفينيقية، ومن أهمها هيبواكرا واسمها اليوم بيزرت وهادروميت حيث كانت تستقبل حجيج الفاتحين، وكركوان التي كشفت فيها روائع الآثار والتي تعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد.

ونتابع السير عبر المراكز الفينيقية الأساسية في الجزائر فهي على التتابع هيبوريغيوس (عنابة) وصرته (قسطينة) وايغيلغيلي (جيجلي) وإيكوسيوم (الجزائر) وتيبازا ومازالت تحتفظ باسمها وفيها عدد كبير من المدافن تعود إلى القرن السادس ق.م، وفي مرسي مداخ حصون وأسوار تعود إلى التاريخ نفسه.

وسنجتاز السواحل التونسية ثم الجزائر فنقف قليلاً في مدن الفينيقيين الأجداد، وقبل أن نتخطى حدود اليوم. بين الجزائر والمغرب ونودع ميناء الأندلسيين المركز الفينيقي الشهير نصل إلى مليلة المغربية التي كانت روسادير الفينيقية. وسنتابع إبحارنا إلى الميزا (حمص) الموقع الفينيقي المغربي. ثم نصل إلى تطوان وكانت هي تامودا الفينيقية ثم نعود مرة أخرى إلى مضيق جبل طارق.

لم يقتصر امتداد السوريين على الشاطئ الإفريقي بل شمل جميع سواحل صقلية ومالطا وسردينيا إضافة إلى شواطئ الأندلس والجزيرة الإيبرية، مثل قادش، والمنكب وايبيزا ثم قرطاجنة التي أنشئت متأخرة ٨١٤ق.م وفيها كانت حرب هانيبال العظيم مع الرومان الذين استولوا عليها عام ٢٠٩ق.م، ثم استولوا على قادش ٢٠٦ق.م.

إن كلمة القرية الجنة «كارت جنات» هي أصل كلمة قرطاجنة التي حورها الرومان وهي تطلق على جميع المدن التي أنشأتها اليسا الأميرة الصورية سنة ٨١٤، بل إن بالرومو عاصمة صقلية كانت تحمل هذا الاسم، يبدو ذلك من نقش على نقد، كما يبدو الحضور السوري الفينيقي في بالرمو من خلال المدافن المكتشفة والتي مازال يطلق عليها أسماء سورية. مثل مدفن أرض الخرايب ومدفن أرض المورلي ومدفن البرج الجديد ومدفن بومنجل ثم معبد شموم.

حضارة الإغريق

تمتد الأواصر الحضارية بين سورية وبين الإغريق عبر مواقع جغرافية يحتضنها حوض البحر المتوسط. وخلال جولتنا في جزر البحر الإيجي فإننا سنسمع أصداء

تتحدث عن السوريين الذين كانوا في هذه الجزر والذين استطاعوا بفعاليتهم التجارية أن يدخلوا هذه الجزر ضمن حدودهم السياسية. ويصف بلين المؤرخ جزر السوريين عندما يتحدث عن هذه الجزر.

إن ذكريات سورية في عاصمة اليونان أثينا تبدأ منذ الألف الثاني قبل الميلاد، فلقد أعطى السوريون أثينا عقائدها وعباداتها وأصبحت الآلهة الكوكبية بدءاً من الشمس إلى القمر وعطارد والزهرة آلهة هي المثل الأعلى والمصدر الرئيس لقوى الخير والخصب والثواب والحب. ويعلم قدموس الأبجدية السورية الأولى التي أصبحت أبجدية أثينا، ثم تحولت إلى الأبجدية اللاتينية. ومازال الغرب ينعم بهذا الكشف الثقافي الرائع الذي جعل المعرفة متاحة للناس جميعاً وبأسهل الطرق. بينما مازالت الكتابة الصينية واليابانية كتابة غير أبجدية حتى اليوم.

إن أوابد الأكروبول مازالت تحتفظ ببعض بقايا التماثيل التي تبين أثر الفن السوري الرافدي واضحاً، وعندما نفتح صفحات تاريخ الفن والحضارة، فإن صوراً



كثيرة منشورة للمقارنة بين تماثيل المرحلة الأركاييك في تاريخ أثينا وبين المرحلة الرافدية من تاريخنا. إن تمثال حيرا زوجة جوبيتر الذي اكتشف في جزيرة ساموس ويعود إلى ٤٥٠ سنةق.م هو شبيه بتمثال أتارغاتس زوجة حدد الإله السوري في منبج. وليس صعباً أن نفسر سبب تسمية هذه الجزر بجزر السوريين.

إن اسم أوروبة مدين لاسم تلك الأميرة السورية «أوروبة» بنت أجينور التي خطفها زيوس على شكل ثور حملها على ظهره عبر

المتوسـط ومضى بها إلى أثينا، وهناك عمّد اسمهـا اسماً لهذه القـارة المتحضرة اليوم، وقدموس أصبح إلهاً للأثينين لأنه ابن (يم) إله البحر وهو يعادل بوسيدون، وأمه «ليبيا» التي أوجدت قـارة أفريقيا وأعطت اسمها لمنطقة تونس وليبيا اليـوم، وإفريقوس هو أحـد أبنائهـا. ومازالت مدينـة قادميا في اليونان تذكرنا بقدموس السوري.

السوريون في روما

في صفحات المؤرخ هيرودوت أخبار عن الأيتروسكيـين الذين نزحوا مـن السواحل السوريـة واستقروا في شمـالي إيطاليا كي يشكلوا الأسـس الأولى للحضارة الرومانية، وكانوا قد نقلوا الأبجدية نفسها إلى الرومان، ثم قـام كريللوس بنقل هـذه الأبجدية إلى الكتابة السلافية، كمـا نقلوا طراز البيوت واستعمال البرونز

إن قصـة إنشـاء رومـا التي جـاء بها الأيتروسـك مـن بلادنـا هي نفـس قصة صارغون وقصة موسـى التي وردت بشكل ما في أساطيرنا القديمة، والقصة الرومانية تقول إن ريـا سلفيا قتلها عمهـا امولیوس بعد عودته من حرب طـروادة لأنها حملت مـن الآلهة وولدت بالخفـاء ولدين رومـوس وروملوس فوضعتهما في مهد خشبي ورمت بهمـا في نهـر التيبر (كما فعلـت أم موسى بابنهـا، أوام صرغـون)، وسمعت صياحهما ذئبة فأنقذتهمـا وأرضعتهما فشبا واختلفا كما اختلف قابيـل وهابيل. وقتل رومولوس أخاه وبنـى روما وأطلق عليهـا اسمه سنة ٧٥٣ق.م. ومـازال شعار رومـا ذئبة ترضع الأخوين الطفلين.

ليس من مؤرخ روماني أو مختص بتاريخ الرومان لا يضع أسـرة سيفيروس في بداية حديثه عـن أباطرة رومـا السوريين الذين لعبـوا دوراً، هاماً في تدعيـم الإمبراطورية وتوسيـع انتشارها وتعديـل قوانينها،ثم في تدعيـم المسيحيـة الأولى وإحلالهـا محل الوثنية.

كان سبتيموس سيفيروس الذي ولد في ليدة مواطناً بونيقياً نشأ في حياض الثقافة البونيقيـة وهي امتـداد أفريقـي للثقافة الفينيقيـة السوريـة، وكان يتكلم هذه اللغة السوريـة، لغة آبائه، إلى جانـب اللاتينية. وتزوج عندما كان قائداً من الفاتنة السورية جوليا دومنـة والتي تتكلـم الآرامية. وهي اللغـة العربيـة الشمالية القديمـة. واللغة الآراميـة كانت لغة الشعـوب من الرافدين حتى المتوسط ومن طوروس حتى سيناء، ولم تكن اللغة الفينيقية إلا لهجة من هذه اللغة، ولذلك فـإن العروسين كانا ينتميان إلى لغة وأمة واحدة، ولكن جوليا كانت أعلى مقاماً

من سبتيموس، فهي ابنة باسيان الكاهن الأعظم في معبد إله الجبل (إيلا غبال) في حمص، وكانت هي ذاتها على جمالها الأخاذ عظيمة الذكاء عميقة الثقافة. وعندما أصبح سبتيموس إمبراطوراً على روما سنة ٢١١م أصبحت هي سيدة روما، تحكمها من قصرها على هضبة البالاتين، ومازالت آثاره باقية حتى اليوم، وأصبحت هذه السيدة السورية إمبراطورة روما فعلاً، وأحبها الناس وأطلقوا عليها اسم (أم الوطن) وأم مجلس الشيوخ وأم الجيوش، ولقد انتقل إليها السوريون من سياسيين وقضاة وفلاسفة ومؤرخين وشعراء كي يدعموا الحكم السوري في روما العظيمة. وكان من هؤلاء بابيان ولوبيان المشرعان اللذان أضافا على الشريعة الرومانية ستمئة مادة جديدة. وبرز اسم أوتيموس مكسيموس الدمشقي وأصبح عضواً في مجلس الشيوخ وحمل إلى روما عقيدة السوريين المتمثلة بالإله جوبيتر الدمشقي، كما برز الطبيب أرشيغين الذي أصبح طبيباً لتراجان وكان في زمانه المعمار الدمشقي أبولودور الذي مضى إلى روما في عهد أدريان ثم تراجان وأقام فيها قبة البانتيون وجسر دبروجا وعمود تراجان، واستمر تلاميذه من بعده ينشئون الأوابد السورية في روما في عهد جوليا دومنه.

وتأكد حكم السوريين في روما بعد أن أصبح كاراكالا ابن جوليا دومنه إمبراطوراً، وحملت روما ومازالت ذكرى كاراكالا في حماماته الباقية والتي تستضيف المهرجانات المسرحية العالمية اليوم، وكانت هذه الحمامات بمساحة أحد عشر هكتاراً وتتسع لألفي زائر في وقت معاً. وفيها كانت تمارس الرياضة والمحاضرات والندوات. وكانت تضم أغنى المكتبات. وترك كاراكالا أثراً بالغاً في علاقات الرومان الاجتماعية والسياسية، عندما أصدر مرسومه الذي جعل جميع سكان روما سواسية دونما تمييز بسبب اللون أو الطبقة أو التبعية، وتمتع لذلك بحب الشعب وكان قائداً من الطراز الأول يرتدي في حروبه الكاراكال وهو رداء سوري حمل هو اسمه، وكان اسمه الأصلي باسيان وهو اسم جده لأمه الذي كان كاهن حمص، وتزوج كاراكالا من ابنة خالته السورية جوليا ميزا وكانت زوجته جوليا سوميا فتاة جميلة من أب سوري جاءت مع أمها وأختها جوليا ماميا إلى روما وحملت الأميرات الثلاثة تقاليد بلادهن وعقائدهن. وكانت جوليا ميزا الأم سيدة القصر الفعلية

في حياة زوج ابنتها ولقد أسهمت مع أختها دومنة في نقل الثقافة السورية والعقيدة إلى روما ودعوة الناس إلى التكسب من هذه الثقافة وتلك العقيدة التي كانت تقوم على عبادة الإله بعل أو حدد وهما اسمان لإله واحد هو إله الخصب إذا رضي وإله الصاعقة إذا غضب. وتمثل أحياناً بالحجر الأسود الذي كان يعلو الهضاب والجبال ولذلك أطلق عليه اسم إله الجبل (أيلا غبال). وترك بعض الرومان آلهتهم ليعبدوا الآلهة الجديدة التي نقلها بصورة حاسمة ابن كاراكالا واسمه أفتينوس الذي نادى به الرومان إمبراطوراً وكان شديد الولاء لجدته جوليا أم كاراكالا التي كانت داعية للثقافة والديانة السورية.

وكان أفتينوس كاهناً صغيراً لم يلبث أن اشتد ساعده بعد أن أصبح إمبراطوراً ولشدة عقيدته أطلق عليه اسم أيلاغبال وهو اسم الإله.

وأنشأ الإمبراطور بوصفه الكاهن السوري معبداً سورياً وفيه مذبح، وكان يمارس بنفسه الطقوس السورية ويدير الصلاة ويتبعه في ذلك رجال الدولة. ثم أنشأ معبداً في ضواحي روما مازالت آثاره باقية وجعل الحجر الأسود ينتقل بين المعبدين على عربة محلاة بالذهب والأحجار الكريمة وباحتفال مهيب، تماماً كما كان يفعل جده باسيان عندما كان ينتقل بالحجر بين المعبدين الواحد في أعلى هضبة حمص (القلعة اليوم) والثاني في قلب المدينة.

وجاء بعد أيلا غبال إسكندر سيفير وكان اسمه ألكسيانوس ودعمته جدته جوليا ميزا وكانت أمه جوليا ماميا ابنتها سورية شديدة الانتماء لثقافتها وموطنها.

ومازال سكان روما يدينون بفضل إسكندر هذا، فلقد جعل شعاره الديمقراطية والشورى والمساواة، وحارب من أجل مبادئه النفوذ الأرستقراطي والطبقي.

وجاء بعد أسرة سيفير السورية إمبراطور سوري آخر هو فيليب العربي. إن تمثال هذا الإمبراطور مازال شامخاً في مجلس مدينة روما ومازال سكان روما المسيحيون يذكرون دور هذا الإمبراطور السوري في حماية المسيحيين الأوائل، وإعادة ممتلكاتهم وتسهيل ممارسة عبادتهم.

لقد جاء فيليب العربي من شهبا في حوران وكان أبوه شيخاً من شيوخ حوران وقفز إلى سدة الحكم لأخلاقه وبأسه وذكائه، وقد كان رئيساً لحامية عسكرية في سورية قرب صالحية الفرات. إن قصره الذي أنشأه على قمة هضبة كيليوس قرب هضبة البالاتين كان قد أنشأه معماريون سوريون،

كمـا أنشؤوا أوابد أخرى مازالت تشهد على دورهم في بناء مجد روما.

الوقـوف في روما يثـير الأشجان ويثير الفخـر، هنـاك أثر حكـم أفـراد الأسرة السورية، وهناك آثار العباقرة من السوريين العظام الذين أوجدوا قوانين حقوق الإنسان وهناك من بنوا الأوابد.

لقد أخذت العمارة الرومانية عن تقاليد العمارة السورية القديمة، بناء القوس والقبة، بل لقد شارك في بناء القبة الشهيرة في روما (قبـة البانتيـون) المعمار السـوري القديم أبولـودور الدمشقي وكان ذلـك سنة ١٢٨ عندما أعيد بناء القبة فنفذها أبولودور في عهد أدريان. وإن الذكريـات السورية التي تركها هذا المعمار في روما مازالت ماثلة إلى يومنا هذا مثل ساحة الفوروم وعمود تراجان المرتفع ثلاثـة وأربعين متراً وعليه نقوش لما يزيد عن ألفي شخص عدا الآليات، ومازالت آثار جسر دبروجا على الدانوب قائمة تشهد على معجزة العمارة السورية.

إن عـدداً مـن المنجـزات التـي غابت عنـا في رحلتنا مازالـت في ذاكرة المؤرخين مثـل قصر العدل والمكتبـة والبازيليك. أما حمامات كاراكالا فما زالت تحمل اسم هذا الإمبراطور السوري المتميز إلى الأبد.

مهد المسيحية

في أنطاكية حاضرة البطريركية الشرقية سنسمـع قصة الراية البيضـاء التي انطبع عليها وجه المسيح، ومنذ ذلك الوقت تغيرت ملامـح المسيح في العـالم، وأصبـح إنساناً وسيمـاً يشع بالنور الإلهي له عينان حالمتان وعثنون صغير وشعر مسترسل. وانتشر هذا الرسم في أنحاء العالم على يد كبار الفنانين وحل محل صـورة المسيح التي كانت تختفي وراء صورة أبولـون الإله الوثني الإغريقي. وتـداول المسيحيـون في العالم اسـم المسيح السوري للدلالة على الصورة التي ظهرت في أنطاكية والتي فصلـت العقيدة الوثنية عن العقيدة المسيحية الجديدة. في أنطاكية التي كانت موئل السوريين الأوائـل الذين أغنوا الثقافة اللاتينيـة، كان منهم بوسيدونيوس الأفامـي الفيلسوف والمؤرخ والعالم الطبيعي وانتيباتر الصيداوي الشاعر الفذ ولوقيانوس السمسياطي الرحالة الجغرافي الذي أصبح حاكماً على مصر.

وفي أنطاكيـة نتلمـس النفـوذ السوري أيام حكـم السلوقيين، فـإذا كانت أنطاكية عاصمـة فإن رجـال هذه العاصمـة كانوا مـن السوريين الذين استمـروا في نفوذهم حتى العصور المتأخـرة، وكان لهم دور كبير حتى في العهـود البيزنطية أيام جوستنيان،

ولم يكن باستطاعة القسطنطينية عاصمة البيزنطيين أن تزهو بكنيسة أياصوفيا لولا عبقرية أنتيموس وإيسيدور السوريين من كيليكيا واللذين صمما هذه الكنيسة وأشرفا على تنفيذها وأصبحت أساساً معمارياً لبناء جميع الكنائس البيزنطية، ثم أصبحت أساساً لبناء المساجد التي أنشأها المعمار سنان، كمسجد السليمانية في إستانبول ومسجد السليمية في أدرنة.

إن الذكريات القديمة تدفعنا للتوقف عند حادث جلل كان للسوريين فيه دور كبير، يوم تحققت ثورة أصولية على عبادة الأيقونات والمنابر، وكان زعيم هذه الثورة من سورية هو ليون الثالث (٧١٧-٧٤٠م) الذي كان واحداً من المثقفين في بلاط الخلافة في دمشق، وكانت تربطه بيزيد بن معاوية روابط خاصة، وكان الإمبراطور قد فهم الدين الإسلامي وأتقن العربية وكانت لغته الأولى. ولأن الإسلام قام على التوحيد ونبذ عبادة الأصنام والصور منذ أن قام الرسول بإزالتها من الكعبة، فإن الإمبراطور ليون الثالث قرر منع عبادة الأيقونات التي كادت أن تحرف المسيحيين عن عبادة الله إلى عبادة وثن هو صورة المسيح أو العذراء أو الحواريين، وكان ثمة حوار وتنسيق بين القسطنطينية ودمشق، وانتهت الحرب بعد وقت طويل بانتصار الإمبراطور على الكهنة الذين استفادوا من تجارة الأيقونات.

ونحن في عاصمة الإمبراطورية البيزنطية التي أصبحت عاصمة السلطنة العثمانية، كان لا بد أن نزور المتاحف والمكتبات الكبرى لكي نتبين الحضور السوري من خلال الآثار التي نقلت إلى متاحف الآثار، وبخاصة التوابيت الضخمة التي اكتشفها رينان في الساحل السوري وأن نكتشف آلاف المخطوطات التي حفظت في مكتبات قصر الطوب كابي ومجمّع السليمانية وغيرها.

لقد جاء صانعو الحضارة المسيحية من الساحل السوري وكانت كنائسهم صورة عن كنائس السوريين وأديرتهم، إن الكنيسة السورية في أزرع هي أقدم الكنائس في العالم، ولقد استطاع المسيحيون أن ينقلوا ملامح العمارة السورية إلى عمارتهم الروحية، وليس أدل على ذلك من تلك الأبراج التي تصدرت واجهات الكنائس الروحية مما نراه في كنائس بواتو وبورغون وبيريغور في فرنسا، وكنيسة سان أمبرواز في ميلانو. إن هذه الكنائس التي ظهرت في القرن الثاني عشر كانت تحمل جميع علامات وميزات العمارة السورية، وخاصة تلك الأبراج الأحادية والمزدوجة والتي تتطابق بشكل كامل مع المئذنة السورية التي انتشرت في

جنوبي البحر الأبيض المتوسط في القيروان والزيتونة (تونس) والقرويين (فاس) وفي الرباط ومراكش وإشبيلية.

بل إن أعمدة رواق دير مواساك في جنوبي فرنسا، وهي أعمدة مزدوجة مأخوذة مباشرة من غرناطة لتحمل تيجانها كتابة كوفية وهي تكرار للفظ الجلالة (الله). شريط يعلو رقشاً عربياً نباتياً لا يشك فيه إنسان. وتتجلى المئذنة السورية في الكاتدرائية القوطية الضخمة التي تطورت عن الكنائس والبازيليكات الروحية. لقد انتشرت المئذنة السورية في غربي أوروبة التي كانت منذ عهد شرلمان قد استيقظت على أصداء النهضة العربية الشامخة، وكان أساتذة الجامعات من أمثال توما الأكويني وروجيه باكون يقدمان الفلاسفة العرب على أنهم المعلمين الذين نقلوا تراث الإغريق إلى الغرب وأضافوا إليه من فلسفاتهم ما يكمل الثروة الفكرية الفلسفية والروحية، وليس ما قدمه الموسيقيون الأوائل بقليل، فإن الموشحات التي انتقلت من شمالي سورية كانت تسمع على شطآن الأندلس في ألحان المينيسنغر.

هذه جولة سريعة لبيان دور سورية في توثيق الصلات والتبادل مع جميع الحضارات الكلاسية في حوض البحر الأبيض المتوسط، هذا الحوض الذي احتضن أبدع الحضارات الإنسانية وكان للسوريين في ازدهارها دور كبير.

آفاق المعرفة

حضارة اللغة العربية

✿
رحاب محمد

مما لا شك فيه أن اللغة العربية هي أفصح لغات العالم وأقدرها على التنوع في تصوير الأفكار وعرض المضمون، وإذا كانت اللغة هي المظهر الخارجي للحياة العقلية لشعب من الشعوب، فهي تخضع لمجموعة من العوامل التي تشتبك ظواهرها ونتائجها في عملية تحد دائم ومستمر، وخلال مفترقات تاريخية يمكن أن نلحظ أن بعض اللغات قد وهنت وضعفت حتى تفككت وزالت، في الوقت الذي نرى فيه أن قوة ومتانة وأصالة لغات أخرى، تواجه تحديات كبيرة، لكنها تتماهى خلالها وتتمظهر، فتقوى على المجابهة، وتخرج أكثر تجذراً وقوة ونمّواً، وقد كانت العربية في مقدمة تلك اللغات

✿ ناقدة وأديبة سورية.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

التي خاضت تلك المعارك الشرسة دون أن تفقد صيرورتها وعنفوانها وقوتها، بل على العكس من ذلك فقد استطاعت تأكيد شخصيتها وتحصين مفرداتها ومكوناتها واستيعاب وتمثيل المتغيرات والظواهر بشكل قل نظيره بين اللغات الحية.

ولسنا في هذه المقام بحاجة إلى بيان الدور الذي اضطلعت به اللغة العربية كأداة للتخاطب وكمظهر لصقل التعابير عن أدق الإحساسات وأرق العواطف، إذ يكفي أن نراجع موسوعات اللغة لنلمس ذلك الثراء الذي عزَّ نظيره في معظم لغات العالم، ففي مصنفات الفنون والعلوم الرياضية والأدبية والفلسفية والقانونية ذخيرة لغوية كانت هي القوام الأساسي للتفاهم بين العلماء والتعبير عن أعمق النظريات التقنية يوم كانت الحضارة العربية في عنفوان ازدهارها، ويكفي أن نتصفح كتاباً علمياً أو فلسفياً لندرك مدى هذه القوة وتلك السعة الخارقة.

لغة حضارة

حتى تثبت اللغة العربية بصورة علمية إنها لغة حضارة، فإن علينا أن نوضح أن الأمة العربية أمة متحضرة وأن حضارتها تمتد إلى أمد بعيد، وإذا ما تأكد ذلك فإن لغتها تصبح بعدئذ لغة حضارة لأن لغة كل أمة وعاء ثقافتها، وصورة تفكيرها وحياتها. فأنت تستطيع أن تجد في اللغة بعض ما يدلك على نوع الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية، لأن في مدلولات مفردات تلك اللغة ما يعينك على ذلك، وليس في إثبات حضارة الأمة العربية كبير عناء بعدما قام به العلماء من بحوث استندوا فيها إلى ما اكتشفوه من آثار في باطن بقاع مختلفة في أقطار عربية كثيرة. ومازلنا في حاجة شديدة إلى البحث في باطن بلدان هذا الوطن العربي الكبير، فإن جوف أرضنا يحتوي على كنوز كثيرة لاتحصى، يحتاج التقدم الحديث إليها أشد الحاجة، والعلماء مجمعون على أن ننتفع بها الآن، إلى جانب ما في هذه الأرض المباركة الطيبة من آثار كثيرة تدل على أن حضارة هذه الأمة عريقة فقد جاء في التاريخ (أن الذهب يستخرج من مواضع في جزيرة العرب خالصا نقيا، لا يعالج لاستخلاصه من الشوائب الغريبة ولا يصهر لتنقيته)، قد ثبت من الحفريات المستخرجة من مهد الذهب أن آباءنا الأولين قد استعملوا أدوات لاستخراج الذهب واستخلاصه من شوائبه (ويظن بعض الباحثين أن منجم «مهد الذهب» هو المنجم الذي كان لبني سليم فعرف باسمهم وقيل له «معدن بن سليم»)، والأمة التي تعرف كيف تستخلص الذهب



من شوائبه باستعمال أدوات خاصة لا يمكن أن تكون أمة بدائية بعيدة عن الحضارة.

ولنقف قليلا عند لفظة معدن، فإن مدلولها يكشف لنا أن هذه الأمة كانت تنتفع من كنوز أرضها فقد جاء في اللسان قوله: (ومعدن الذهب والفضة سمي معدنا لإثبات الله فيه جوهرهما وإثباته إيّاه في الأرض حتى عدن أي ثبت فيها). وهذه اللفظة أفضل عندي من لفظة منجم لأنها أكثر أصالة من اللفظة الأخرى، وذلك أن معانيها مأخوذة من اشتقاقها نفسه. أما لفظة منجم وإن جاءت بمعنى معدن إلا أن في أصلها شيئا من البعد عن ما تعنيه لفظة معدن، وأقول هذا وأنا أعرف شيوع لفظة منجم على الألسنة أكثر من لفظة معدن. وروى المؤرخون (أن أرض مدين وما والاها من الأرضين في شمال وادي الحمض يوجد التبر فيها..) ولفظة التبر تدل على أن العرب في العصور القديمة كانوا يفرقون بين الذهب الخالص من الشوائب، والذهب في معدنه لأنهم أكثر ما يطلقون لفظة التبر على الذهب قبل تنقيته، وهذا التفريق الدقيق يبرهن على كثرة استعمال هذا المعدن واستخلاصه (وقد وجدت مصنوعات حديد في اليمن، عثر عليها في الخرائب والآثار والأماكن العادية، وقد اشتهرت اليمن بصنع

السيوف في الجاهلية والإسلام، غير أننا لا نعرف الآن المواطن التي كانت تُستغل لاستخراج الحديد منها)، مما يعزز الدعوة إلى المبادرة إلى التنقيب في تربتنا الطيبة، وإذا فعلنا ذلك فإننا سننمي ونعزز البحوث التي تسعى لإثبات قدم حضارة هذه الأمة، إذ إننا في عصر لا يجوز لمن يريد أن يتلاءم معه أن يجهل ما تحتويه أرضه من كنوز ومعادن. أو يجهل تاريخ أمته وكيفية تطور حضارتها ولغتها كما أنه لابد له من أن يبذل كل ما في وسعه لترقية لغة هذه الأمة وتنميتها وذلك بمتابعة ما يجد في اللغات الحية من مفردات يفرضها التطور العلمي والمخترعات الكثيرة المتلاحقة، وعلى أي حال فهناك ألفاظ: الرحمة، الشفقة، الشورى، التفكير، العدل، الظلم، الحكم والملكية، وهناك كثير من المفردات التي تشير إلى الجانب المعنوي من الحضارة.

أما المفردات التي تشير إلى الجانب المادي من الحضارة فهي أكثر من أن تحصى مثل الزجاج، الحرير، الكؤوس، الأكواب، الكراسي، الزرابي، النمارق، الجنات، الإستبرق، السندس، والقصور إلى غيرها من المفردات التي لا تحصى. وفي ما أوردناه من المفردات دليل على أن لغتنا العربية لغة حضارة. وإذا ما جئنا إلى الناحية التطبيقية في الجانب المادي فإننا نجد الحديث عنها متشعبا لا يحتمله هذا المجال ولكننا نشير إليه فنقول بأنهم عرفوا القراءة والكتابة والزراعة والتجارة والعمارة منذ زمن بعيد، فقد دلت النقوش والآثار التي عثر عليه العلماء في طول الجزيرة وعرضها على ذلك كله، إذ كانت القصور الشاهقة الأنيقة معروفة في جنوب الجزيرة العربية وفي بعض الأماكن من شمالها، وفي تلك النقوش كتبت أمور كثيرة تكشف لنا عن حياتهم الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية وفيما يلي نقش من النقوش الذي عثر عليه العلماء بعد تقريبه إلى لغتنا اليوم (هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذي عقد التاج وملك قبيلتي أسد ونزار وملوكهم وشتت مذحجا بالقوة وجاء باندفاع في مشارف نجران مدينة شمر وملك معدا وولي بنيه الشعوب ووكله الفرس والروم فلم يبلغ ملك مبلغه). وللعلماء أحاديث كثيرة حول النقوش وما يدل عليه من رسم جوانب كثيرة من حياة العرب قبل الإسلام.

لغة متكاملة

ثم إننا نلاحظ أن اللغة العربية لغة متكاملة من حيث التصريف والاشتقاق والإعراب، ومن حيث التنويع الواسع في الجموع والمصادر وحروف العطف وأدوات الاستثناء والنفي والتعريف والتنكير، مضاف إلى ذلك احتفاظها بحروف ومخارج

لم تحتفظ بها لغة سامية احتفاظاً كاملاً، وفي هذا كله برهان ساطع على أن أمة هذه اللغة وصلت إلى تفكير دقيق عميق لأن أي أمة لا يمكن أن تتحدث بلغة لها مثل هذه القواعد، إلا إذا كانت عقليتها قد وصلت من النضج إلى درجة رفيعة. وشيء آخر لا يقل أهمية عمَّا أشرنا إليه من قبل وأعني به الشعر العربي قبل الإسلام، فإنك إذا ما نظرت إليه وجدته يرسم صورة صادقة لحياة العرب في تلك العصور وأعني بها تلك القيم التي اصطلح عليها العرب إذ ذاك من الكرم والمروءة والعناية بالأنساب والشجاعة والتفاني في الدفاع عن الشرف ونقد الجبن والبخل والغدر إلى غير ذلك من القيم والأمور المحمودة والمذمومة عندهم في ذلك الزمان، وقد قسمه العلماء إلى عدة أقسام هي المدح والرثاء والهجاء والحماسة والفخر والنسيب والاعتذار وقد عرفه بعضهم إلى أكثر من هذا الذي ذكرناه، وليس هنا محل ذكر التقسيم، إذ لم يكن قصدنا ذلك. وكل ما قصدنا إليه هو أن نشير إلى محتوى الشعر العربي قبل الإسلام من حيث المضمون، أما من حيث الشكل فإن المتذوقين له مجمعون على أن صورته الفنية صورة متكاملة، تدل على نضج وفهم دقيق. فهل يمكن أن يحصل هذا كله في أمة غير متحضرة؟..

ولا يفوتنا أن ننوه إلى أن لفظة الجاهلية التي أطلقت على العصر العربي قبل الإسلام ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم ونقيضه، وإنما هي مشتقة من الجهل بمعنى سرعة الغضب والتمرد والانقياد إلى نظام مخالف لنظام الدين الإسلامي وهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على الخضوع والطاعة لله عز وجل وما يتضمنه ذلك من سلوك خلقي كريم، ودارت الكلمة في الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف والشعر الجاهلي بهذا المعنى من الحمية والطيش والغضب، ففي سورة البقرة ﴿**قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُواً قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ**﴾، وفي سورة الفرقان ﴿**وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْناً وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَاماً**﴾، وفي معلقة ابن كلثوم التغلبي:

ألا لا يجهلن أحد علينا
فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وواضح من هذه النصوص جميعا أن الكلمة استخدمت من قديم للدلالة على السفه والطيش والحمق وهذا التفسير للجاهلية هو الذي يوضح انجذاب العرب حين سعوا للإسلام، فإنهم مع شدة تعصبهم لعاداتهم وتقاليدهم وعباداتهم للأوثان وخوف الأغنياء والزعماء منهم على مكانتهم وأموالهم، فقد كانوا لا يملكون أنفسهم من التأثر العميق بالإسلام. من ذلك ما حدث

للوليد بن المغيرة حيث جاء إلى الرسول فقرأ عليه القرآن وكأنه رق له فبلغ ذلك أبا جهل، فقال له ياعم إن قومك يريدون أن يجعلوا لك مالا يعطوه لك فإنك أتيت محمدا تتعرض له، فقال قد علمت قريش أني من أكثرها مالا، قال فقل قولا يبلغ قومك أنك منكر له وكاره، قال وماذا أقول فو الله ما فيكم رجل أعلم بالأشعار مني، ولا أعلم برجزها وبقصيدها مني، والله ما يشبه الذي يقول شيئا من هذا، والله إن لقوله الذي يقول حلاوة، وإن عليه لطلاوة وإنه لمثمر أعلاه مغدق أسفله قبل الإسلام من مستوى ثقافي رفيع.

وإذا لم نأخذ بهذا التفسير للجاهلية فإن التاريخ العربي القديم يقع في متناقضات لا يمكن تقبلها، إذ إن الأمة الجاهلة التي لا تفقه شيئا، ولا يملك عقلها أي تقدير للقيم، لا يمكن أن تستجيب بمثل هذه السرعة لمفاهيم الدعوة الإسلامية العظيمة التي هي ثورة حقيقية على السفه والطيش والنزق والظلم، وما إلى ذلك من الرذائل، ولا يعني رأينا هذا الذي نقول به أن العرب لم يقاوموا تلك الدعوة فهذا أمر غير معقول، فإن للسلطة والعادات والتقاليد مكانتها الراسخة في القلوب والنفوس مما يدعو إلى المقاومة الشديدة لتلك الدعوة، كذلك لا يعني رأينا أن العرب كلهم في مستوى واحد من التثقيف والفهم، فإن فيهم الجاهل الحقيقي كما هو الحال في كل أمة حتى عصرنا الحاضر، وقد عبر الإسلام عن تلك الفئة بقوله تعالى ﴿الْأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا وَأَجْدَرُ أَلَّا يَعْلَمُوا حُدُودَ مَا أَنزَلَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾، ولفظة الأعراب تعني غير المتحضرين من العرب.

والقرآن الكريم هو أكبر برهان على أن اللغة العربية لغة حضارة بل إنها من أعظم اللغات شأناً وأرفعها، فقد تضمن كتاب الله العزيز دعوة إلى أعظم القيم الإنسانية شأنا وأرفعها قدرا بأرفع أسلوب عجز البشر لأن يأتوا بمثله ولن يأتوا بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا. ومما لاشك فيه أن للمجامع اللغوية في بلاد الشام ووادي النيل وبلاد الرافدين أكبر الأثر في تنمية اللغة العربية وإثرائها بما بذلته ومازال تبذله من جهود ولما اتخذته وما تزال تتخذه من المقررات تعين المترجمين والمعربين أكبر العون، وتيسر لهم السبل. ولولا جهود هذه المؤسسات المتواصلة لنال اللغة العربية أعظم الضعف، لأن اللغات الحية تنمو وتزداد في كل يوم بمفردات جديدة يخلقها التقدم في ميادين العلوم والفنون.

استيعاب مفردات العلوم الحديثة

تشيع في أوساط بعض الإعلاميين، أو العاملين في حقل الترجمة، مقولات لعلّ

للغرباء عن اللغة العربية أثراً في شيوعها وانتشارها وهي أن اللغة العربية عاجزة عن استيعاب مفردات العلوم الحديثة والمخترعات وأسماء الأمراض والعقاقير الطبية وما إلى ذلك. وتلك مقولات قديمة رددها المستعمرون وبعض المستعربين منذ القرن التاسع عشر. وقد أثار ذلك حمية شاعر النيل حافظ إبراهيم فنظم قصيدة على لسان اللغة العربية قال فيها:

أنا البحر في أحشائه الدر كامن
فهل سألوا الغواص عن صدفاتي؟
رموني بعقم في الشباب وليتني
عقمت فلم أجزع لقول وشاة
وسعت كتاب الله لفظاً وغاية
وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة
وتنسيق أسماء لمخترعات؟

نعم لقد وسعت اللغة العربية كتاب الله الذي ما فرط الله فيه من شيء واشتملت على العظات والنصائح ووصف الجنة والنار والجن والملائكة وخلق الإنسان ونشوء النبات ونمو الحياة ودبيبها في الأجسام وغيرها من الأمور الغيبية التي لم تشاهد ولم نرها ولم نكن نعلم عنها شيئاً. وقد أحاطت اللغة العربية بما انطوت عليه الحضارات القديمة من علوم، وترجم المترجمون كتب اليونان والرومان والفرس والهنود وما اشتملت عليه من علم وشعر وحكم وأخرجت كل ذلك في لغة عربية سليمة صقيلة بهمة علماء العرب الغيورين على لغتهم الذين قدحوا زناد أفكارهم وأشعلوا مشاعل عقولهم فأخرجت لنا ثمرات الأفكار من دون أن يشكوا من ضيق اللغة أو عجزها عن استيعاب ما أرادوا تضمينه فيها.

ولكن ران على العرب من الخمول في القرون السابقة ما جعلهم ينصرفون عن لغتهم ولا يحافظون عليها، لولا أن قيض الله لها نفراً من المخلصين الذين حفظوا اللغة العربية وألفوا المعاجم ودونوا فقه اللغة ومجازاتها في كتبهم مثل الثعالبي والزمخشري وابن سيدة والجوهري والفيروزآبادي وابن منظور والزبيدي ثم جاء بعدهم جماعة من لغويي لبنان فألفوا المنجد والمورد وغيرهما من قواميس اللغة. واللغة العربية أداة طيعة لمن أراد الاستفادة منها بإيجاد أسماء للمخترعات والمكتشفات والأدوية والآلات التي اخترعها الأجانب وسموها بلغاتهم وذلك بإحدى ثلاث طرق:

- **الأولى:** البحث عن معاني الكلمات الأجنبية وإيجاد أسماء عربية صحيحة تدل عليها، ونحن نستعمل الآن كلمات: طيارة، وسيارة، ودراجة، وهاتف، وبرقية، ومبرقة، وطراد، وبارجة، وباخرة وغيرها من آلاف

الكلمات، وقد دخلت إلى اللغة العربية كلمة ساتل بمعنى تابع التي تطلق على الأقمار الصناعية وهي كلمة عربية فصيحة موجودة في معاجم اللغة من قبل أن تخترع الأقمار الصناعية. وقد سمى الأطباء العرب كثيراً من الأمراض بأسماء عربية مثل اليرقان والهواء الأصفر والطاعون والرمد وغير ذلك من الأمراض، وتوجد في اللغة العربية كلمات لجميع الأمراض، وقد قام الباحث الأستاذ يحيى العلمي عضو مجمع اللغة العربية بمحاولة حصرها بالاشتراك مع الدكتور زهير السباعي صاحب كتاب عن الأمراض المعروفة.

- **الثانية**: طريقة التعريب، وهي استخدام الحروف الأصلية في الكلمة الأجنبية وإعادة صياغتها على هيئة الصيغ العربية مثل استخدام كلمة (الأدز) بفتح الهمزة والدال، أو (الأداز) بضم الهمزة، للدلالة على مرض ضعف المناعة المسمى بالإيدز، ويمكن التوسع في ذلك من دون حد. وقديما نقل العرب ذلك فعربوا كلمات مثل كلمة فردوس، وأريكة، أو أرائك، واستبرق وغيرها من الكلمات غير العربية التي أصبحت عربية بالتجنس ونسي أصلها الفارسي أو الرومي أو الحبشي أو اليوناني.

- **الثالثة**: النحت، وهو جمع كلمتين أو عدة كلمات واختيار جزء من كل كلمة وتركيبها تركيبا مزجيا وتحويل المزيج إلى كلمة واحدة، ويمكن استخدام هذه الطريقة بدون حد، وقد فعل العرب ذلك فمزجوا كلمتي حضر وموت فصارت حضرموت ونسبوا إليها فقالوا: حضرمي ونسبوا إلى عبد شمس فقالوا: عبشمي، ومزجوا كلمتي بعل وبك فصارتا كلمة واحدة (بعلبك) وهذه طريقة سهلة يسيرة ولكن يجب أن يراعى في النحت والمزج ملاءمة الكلمة المستحدثة للذوق العربي وسهولة نطقها.

وتطبيقا لهذه الطرق الثلاثة بدأ مجمع اللغة العربية بالقاهرة بإيجاد مصطلحات لمختلف العلوم والفنون بلغ مجموعها حتى عام ٢٠٠٠م ما يزيد على ٤٨٣٧ مصطلحا، منها ٥٢ مصطلحا في الحديث النبوي، و٥٤ مصطلحا في أصول الفقه، و١٩١ مصطلحا في الجغرافيا، و٤٥٥ مصطلحا في الهندسة، و٦٩٢ مصطلحا في الفيزيقا، و١٥١ مصطلحا في التربية، و٥٦٩ مصطلحا في الطب، و٦٣ مصطلحا في علم النفس، و١٢٣ مصطلحا في القانون الجوي، و١١٥ مصطلحا في الحاسبات، و١٤٣ مصطلحا في علم طبقات الأرض (الجيولوجيا)، و١٨٦ مصطلحا في الكيمياء والصيدلة، و٢١٧ مصطلحا في المعالجة الإلكترونية، و٥٤ مصطلحا في الفلسفة، و٤١ مصطلحا في الرياضيات، و٣٦١ مصطلحا في علوم

الأحياء، و٣٤٧ مصطلحا في النفط، و٦٢٣ مصطلحا في الموسيقى.

واستكمالا لهذه الجهود فقد قام مجمع اللغة العربية، بإذاعة هذه المصطلحات ونشرها في قوائم أعدت لهذا الغرض النبيل، وقد بلغت أكثر من خمسين قائمة اشتملت على أكثر من ١٤٢٨ مصطلحا، منها ٩٢ مصطلحا في الحديث النبوي، و١٧٨ في التربية، و١٤٣ مصطلحا في علم النفس، و١١٩ مصطلحا في الجغرافيا، و٥٣٥ مصطلحا في الطب، و٢٨٧ مصطلحا في الموسيقى، فيما يواصل المجمع إذاعة ونشر قوائم أخرى ومتابعة كل الأنشطة والمستجدات والمكتشفات في الحقول العلمية كافة، بجدارة واقتدار مشهودين.

ثلاثية الحب والرفض والمرض في شعر السيّاب

✿
محمود أسد

لا أستطيع الحكمَ النهائيَّ على صلاحية العنوان، ودلالاته في تجربة الشاعر السيّاب. ولا يصحّ ذلك دون الإلمام والإحاطةِ الشاملة والدقيقة بجوانب من حياته العامة والخاصة. من دون معرفة تكوينه وتوجهه. وهذه عوامل هامة ومؤثّرة، ترفد تجربة الشعراء المبدعين، وتدعم طاقاتهم الإبداعية التي تحتاج لداعمات ترفع بها، وتحرِّضها.

فالموهبة عاملٌ أساسيٌّ وجوهريٌّ لا غنى عنه، ولا جدوى من دونها، ثمَّ تأتي التجربة

✿ ناقد وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

التي تغني المبدع، وتصقل إبداعَه وترعاه. وهذا الصقلُ للفنِ والمعرفةِ والتقنيَّة يأتي مع مرور الزمن، فيطوِّرُ رؤية الشاعر ويشحَذُ موهبته، فيدخل معترك الحياة وما فيها من تنافر وتصادم وتجاذب وتنافر..

التجربة الإبداعية ترسم معالم الشاعر، وتنبي عن مستقبله وتوحي بتوجُّهاته وتكوينه الذي سيأتي أُكُلَهُ بعد زمن... الشاعر بدر شاكر السيّاب واحدٌ من شعراء القرنِ العشرين الكبار وهو ملمَحٌ هام من ملامح مسار القصيدة العربية في توجُّهاتها الفنيّة والمضمونية،، وهو قامة شعرية أسَّس لقصيدة التفعيلة، وحدَّدَ ملامحها الفنيّة.

وهذه الطاقة الإبداعية، لم تنزل من السماء على حين غرّة. وليست مصنّعة في معامل الآخرين وليسَتْ محمولة على أكتاف الانتماءات، وإنْ نُسبتْ إليها، أو التصقَتْ به. أراها نتاج شاعر متمكّنٍ من إبداعِهِ وأدواته، وإلاّ سقط كبقيَّةِ الشعراءِ الذين رفعتهم المنابر والتيارات على مناكبها، وسرعان ما سقطوا معها أو غيَّروا جلدهم، وتنكَّروا لتجربتهم السابقة، وأعلنوا توبتهم في الشكل والمضمون، وذاكرة المتابعين للمشهد الثقافي حيَّةٌ وليسَتْ مثقوبة..

اختمرت تجربة السيَّاب مبكّرة، لأنه امتلك الموهبة، وتفهَّمَ تقنيَّة الإبداع التي تتطلَّب إلماماً معرفيّاً، يصقل الموهبة، فدراسته للأدب الإنكليزي ومطالعاته لتجارب الآخرين ومعاناتُهُ الصحيَّةُ التي قضت عليه شاباً. ويضاف إلى هذا حرصُهُ على القواسم المشتركة للشعر والتي تقوم على الوزن والإيقاع من دون أن يثور على الثوابت. فالتجديد جاءَ واعياً ورؤيتُهُ للشعرِ لم تأتِ من فراغ. بل جاءَتْ مصحوبةً بموروث لغوي ومعجم شعريٍّ ثريٍّ، ويضاف إلى ذلك حسٌّ دافئ ملامسٌ للحالة الشعرية التي تحرِّضه. وكيف إذا توفّرت الذائقة الأدبية. هذه التجربة ارتقى بها مرضُ الشاعر وبيئته وريفُ العراق وقسوةُ الواقع الاجتماعي والسياسي في المنطقة وما حولها.

هذا كلام عام وسريع، ولكنَّهُ مؤشِّرٌ على أهميَّةِ إنماءِ تجربته التي حظيت بالدراسات النقدية، وما زالت مجالاً رحباً. في مقتبل العمر ولم يصل إلى سن الأربعين /١٩٢٦ - ١٩٦٤م/ ما زالت بحاجة لدراسات دقيقة تتناول بنية الجملة، وجمالية الإيقاع، وشفافية التعبير، ونقاء الموقفِ الذي يعبِّرُ



عنه. السيّاب حَمَلَ معه من جيكور (قريته القريبة من البصرة) عبئاً كبيراً من الحبِّ والألم والذكريات.. رسمها على خارطة الشعرِ العربي ونقَلَها معه في صدره وحقيبته ودواوينه، وهو على سرير المرض في الكويت ولبنان ولندن... وحَمَلَ معه من جيكور صفاءَ القلبِ الذي تجسَّدَ بحبِّه المثاليِّ لإقبال زوجته التي أوحت إليه مع أولاده بأجمل القصائد..

ديوان الشاعر الصادر

عن دار العودة (بيروت عام ١٩٧١م) لم يكمِلْ كلَّ أشعارِهِ ولكنه قدّمه شاعراً كبيراً، حوى الدواوين التالية (أزهار وأساطير، والمعبد الغريق، ومنزل الأقنان، وأنشودة المطر، وشناشيل ابنة الجلبي..) هذه الدواوين حَوَتْ مجموعة من القصائد التي حملت عنوان جيكور، وهذا دليل على وفائِهِ وحبِّه وتعلّقه، وربّما استخدمها رمزاً. وهذا وارد (جيكور شابت – مرثية جيكور – تموز جيكور – جيكور والمدينة – العودة لجيكور – جيكور أمي – أفياء جيكور) وعلينا أن نعلم أنَّ الدائرة الضيِّقة من حبِّه لجيكور والعراق وزوجته وأولاده لم تبعدْ عنه صفةً إنسانية جليّةً في شعره فالمنحى الإنساني في شعرِه موجودٌ بوفرةٍ، ويَحمِلُ الكثيرَ من رؤيته ومعاناته ورفضِهِ (الأم والطفلة الضائعة – ربيع الجزائر – غارسيا لوركا – الأسلحة والأطفال..)

إنَّ مَرَضَ الشاعر الذي أرهقه ولاحَقَه

إلى آخر يـوم من حياته لم يبعدْه عن الهموم الأخرى. فالكثيرُ مـن القصائد يلتحم فيها الحـبّ والرفض إلى جانـب المرض. وهذه سمة بارزة في تجربته، ربّما تأتي مع شعراء معدودين، ولكن تغلب حالة على أخرى فهناك شاعر يتملكـه الحبّ ويسيطـر على مسارِ إبداعِه، فيكثر من الغزلِ وينوّع بتجربته كعمر بن أبي ربيعة، وهناك شاعر يكثر الرفض في شعرِه والتمرّد على المجتمع والأعراف كأبي نواس والحطيئة. وقد نجـدُ للشاعرِ نفسهُ قصائدَ في الحبِّ أو في الرفضِ أو في وصف المرضِ ولكن قلمـا نرى قصائـد متعدّدة يندمج فيها الحبُّ والمرض والرفض لتشكّلَ ملحمة شعرية متكاملة الجوانب عند شاعر غـيره. في قصيدة ((أهـواء)) وذيّل العنوان (إلى المنتظرة – والمؤرخة عام ١٩٤٧/٢/١م وهي من بداياته الشعرية وجاءت على نمط القصيـدة العمودية، تحتفي القصيدة بهذه العلاقة. والقصيدة مؤلفة من مقاطع مُنوّعة الروي والقافية:

لعينيك، للكوكبين اللذين
يصبّان في ناظريَّ الضياءْ
لنبعين، كالدهر، لا ينضبان
و لا يسقيان الحيارى الظماء
لعينيكِ ينثالُ بالأغنيات
فـؤادٌ أطال انثيال الدماء

ويقول:

مشى العمرُ ما بيننا فاصلا
فمن لي بأن أسبق الموعدا؟
و لكنّه الحبُّ منه الزمانُ
ثوانٍ، وممّا احتواهُ المدى
أراها فأنفض عنها السنين
كما تنفضُ الريحُ بردَ الندى
فتغدو وعمري أخو عمرها
و يستوقفُ المولدُ المولدا

القصيدة طويلة ومبشّرة ببدايته الرومانسية الحالمة، وتقدّمه شاعراً بديعَ الخيالِ شفيفَ المعاني ولكنّها تنبئُ عن صراعه مع الآلام التي تمهّدُ لآلام أعظمَ وأكثر إيلاماً، ولكنَّ نبرة الحزنِ الموحية غُلِّفَتْ بالحبِّ والصبر والمواجهة:

كان الهوى وهماً يعذّبني الحنين إلى لقائهِ
ساءلتُ عنه الأمنيات، وبتُّ أحلم بارتمائهِ
زهراً ونوراً في فراغٍ من شكاةٍ وابتهال..
في ظلمة بين الأضالع تشرئبُّ إلى ضيائهِ.

فالمقطع يمتزج فيه الحبّ مع العذاب والمرض والبحث عن أمنيات لم تتحقق،

ولكنه يسطع في مقطع آخر من القصيدة التي يتنامى فيه دفق الشعر:

شعَّ الهوى في ناظريها.. فاحتواني واحتواها
وارتاح صدري، وهو يخفق باللحون على شذاها
فغفوْتُ أسترقُ الرؤى والشاعريَّة من رؤاها
وأغيب في الدفء المعطَّر.. كالغمامة في نداها

فالحبُّ والاقتراب من الحبيبة داوى آلامه وأضاء ظلمة الصدر والضلوع. وفي مقطع آخر يتمسك بالحبِّ ويقاوم المرض ويتحداه بالحوار معه ومخاطبته في مقطع يوحي بالكثير: ص٤٥

يا موت.. يا ربَّ المخاوف، والدياميس الضريرة
اليوم تأتي ؟ ! مَنْ دعاك ؟ ومن أرادك أن تزوره ؟
أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها
دعني أعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيرة

تقوى العلاقة بين الحبِّ والمرض والرفض في هذا المقطع وتبلغ القصيدة ذروتها في هذا العناق:

لا! سوف أحيا، سوف أشقى، سوف تمهلني طويلاً
لن تطفىء المصباح، لكن سوف تحرقه فتيلاً
في ليلة.. في ليلتين... سيلتقي آها فآها
حتَّى يفيض سنا النهار فيغرق النور الضئيلا!!

إنها نهاية تراجيدية لصراع طويل ومواجهة صعبة عبَّر عنها الشاعر بروح رومانسيَّة تتلبَّسه بعفويةٍ وصدقٍ، وفي قصيدة (لن نفترق) ص٥٢ عام١٩٤٨م والعنوان يربط بين الحبِّ من جهة والرفض من جهة أخرى ومطلع القصيدة:

هبَّتْ تُغمْغِمُ «سوف نفترق»
روحٌ على شفتيك تحترقُ

يختمها الشاعر مختصراً الحوار الساخن الذي وظَّفه فنياً:

أختاه، صمتُك ملؤهُ الريبُ
فيمَ الفراقُ؟ أما لهُ سببُ؟
أختاهُ لذُّ على الهوى ألمي
فاستمتعي بهواكِ وابتسمي
هاتي اللهيبَ فلستُ أرهبهُ،
ما كان حبُّك أوَّل الحممِ
ما زلتُ محترقاً تَلَقَّفُني
نارٌ من الأوهام كالظلمِ
سوداءُ لا نورٌ يضيء بها
كرقادِ حمَّى دونما حلمِ
هي ومضةٌ ألقى الوجودُ بها
جذلانَ يرقص عاريَ القدمِ
هاتي لهيبك، إنَّ فيه سنا
يهدي خطايَ.. ولو إلى العدمِ

القصيدة تقدّم شاعراً غزليّاً متمكّناً من التعبير عن مكنون حبِّه فيرسم أبعادَه النفسية من تعلّق وألم ورفض معاً. فالرفض بالعنوان والحبّ بالعنوان والألم في ثنايا القصيدة.

في قصيدة ((وداع)) تتجلّى روح السيّاب الرافضة والعزيزة، وتبرز لغته الصافية القادرة على الغوص في أعماق الحالةِ الشعرية التي عبَّرَ عنها الكثيرُ من الشعراء، وكلٌّ حسب أسلوبه ورؤيته رأى في الوداع موقفاً يرفض الاستسلام رغم الحبِّ ورغم آلام الصدر.

تقودُ القصيدة السيّاب إلى رومانسية شاحبة تحتفي بالحزن العميق والألم البادي والرفض الثائر وتمجيد الوجع والصراع وذلك في مقاطع تشكل وحدة عضوية متكاملة ص٥٦

أريقي على ساعديَّ الدموع
و شُدّي على صدريَ المتعبِ
فهيهات ألاّ أجوبَ الظلام
بعيداً.. إلى ذلك الغيهب
فلا تهمسي: غاب نجمُ المساءِ
ففي الليلِ أكثرُ من كوكبِ

و يقول:

ستنسين هذا الجبين الحزين
كما انحلّتِ الغيمةُ الشاردة
و غابَتْ، كحلم، وراء التلالِ
بعيداً.. سوى قطرة جامدة
ستنثرها الريح عمّا قليل
و تشربها التربة البارده

خيال رومانسي، استفاد منه الشاعر للتعبير عن مشاعره ورفضه وآلامِه.. ويذكّرنا بأبي القاسم الشابي الذي وجد في الطبيعة ملاذاً للتعبير عن آرائِه وحبِّه ورفضِه ومعاناته. وهذا حال أغلب الرومانسيين.

و في قصيدته ((لا تزيديه لوعة)) ص٥٩ تشبُّ روحُه المعذّبة مُنتفضةً وناطقةً باسم أوجاعِه وحبِّه، يتوجّهُ إلى الحبيبة:

لا تزيديه لوعةً فَهْوَ يلقا
كِ لينسى لديكِ بعض اكتئابه
قرّبي مُقلتيك من وجهه الذاوي
ترَيْ في الشحوب سرَّ انتحابه
و انظري، في غضونه صرخة اليأ
سِ وأشباح غابرٍ من شبابه
لهفةٌ تسرق الخطى بين جفنيه
و حلمٌ يموتُ في أهدابه

ألا تدلُّنا هذه القصائد على بدايةٍ جميلة في شعر السيّاب وهي بداية تليق بشاعر مفعم بالحبِّ والألم. وانطلاقةٌ للعفوية الشعرية التي لا يجرحها التكلّف تراه رسّاماً من نوع فريدٍ، الطبيعةُ يستحضرها بشكل مؤثرٍ، فيعيد دراستها ويبثُّ فيها روحه، ويضاف إليها امتلاكُهُ لمسارِ القصيدة فنيّاً ونفسياً ولذلك أعتبره في بداياته أحدَ رموز الرومانسية وقد أُهمِلَ هذا الجانب من شعرِه في الدراسات التي التفتت إلى تجربته في قصيدة التفعيلة والتي ربطوها بالإطار السياسي والأيديولوجي رغم أهمية ما كتبوه في هذا المنحى. ولكن التجارب الأولى للشعراء تغضُّ البصيرة عنها رغم أهميتها وهي إحدى المحطّات الأساسية للأدباء، وبعضهم يتناساها أو يتجاهلها وربّما يتنصّل منها.. وهذه خيانة للإبداع.

في قصيدة ((سجين)) ص٧٩ ينتفض الشاعرُ من أحلامِهِ إلى واقع أكثر قسوةً وأمرَّ تجربة، وهو عالم السجن الذي أكثر المفكرون من وصفه، فيتكلم على لسان السجين ويوجّه الخطاب إلى الأنثى، وربما تكون حاملاً فنيّاً لرفض الواقع الراهن وهو الذي شكّل نقلة نوعية في تجربة الشاعر المتنوِّعة:

أصيخي ! أما تسمعين الرنين
تدوّي به الساعةُ القاسية؟؟
أصيخي.. فهذا صليلُ القيودِ
و قهقهة الموتِ في الهاوية!
زمانٌ.. زمانٌ.. يهزُّ النداءُ
فؤادي... فأدعوكِ، يا نائية..
أصيخي أما تسمعين الرنين
تدوّي به الساعة القاسية..

وفي المقطع الأخير يتجسَّد الأمل والحبَّ والرفض معاً:

أعدُّ الليالي خلالَ الكرى
وأرعى نجوم الظلامِ العميق
فلا تينسي - أن تمرَّ السنون
ويطفينا في وجنتيكِ البريق
سأبقى وراء الجدارِ البغيض
وعيناي لا تبرحان الطريق

في هذه القصائد لا يبرز الشاعر مَرَضَهُ بشكل مباشر، وربّما لم يشكِّل عائقاً بعدُ ولكنَّ القصائد تكشف عن نفسٍ حزينةٍ وجسدٍ مكابرٍ على المرض والداء.. فالسيّاب انتصَرَ على دائِهِ ومعاناتِهِ بما امتلكه من شعرٍ

فيّاض وحارّ فيقول في قصيدة أفياء جيكور ص١٨٦:

أفياءُ جيكور نبعٌ سال في بالي/

أبلُ منها صدى روحي...//

في ظلها أشتهي اللقيا، وأحلم بالأسفار والريح/

والبحر تقدح أحداق الكواسج في صخابه العالي/

كأنها كسَرٌ من انجم سقطت/

كأنها سُرُجُ الموتى تقلّبُها أيدي العرائس من حالٍ/

إلى حال./

أفياءُ جيكورَ أهواها/

كأنها انسرحت من قبرها البالي/

من قبر أمي التي صارت أضالعها التعبى

وعيناها/

/من أرض جيكورَ.. ترعاني وأرعاها/..

فالسيّاب تتعدّد عنده مناهل التعبير من صورة ولفظة وترميزٍ إلى اقتراب محسوس بالحالة الذهنية التي توافيه وتلح عليه.. وتنتابه أحياناً لحظاتُ ضعف يسمو بها حسُّه الغنيُّ وشعريَّتُهُ الراقية فتشدُّكَ القصيدة شكلاً فنياً ومضموناً مؤثّراً، فيقول في قصيدة /الوصيَّة/ ص٢١٧:

إقبال يا زوجتي الحبيبة/ لا تعذليني

ما المنايا بيدي/ ولستُ، لو نجوتُ بالمخلّد/

كوني لغيلان رضىً وطيبه/ كوني له أباً وأمّاً

وارحمي نحيبه/ وعلّميه أن يُذيل القلب

لليتيم والفقير/ وعلّميه./

فالحبُّ لزوجته ولابنه غيلان يفوقان إحساسَه بالألم واقتراب الموت والرفضُ يتمثّل باستمرار الحياة من خلالِ ابنه الذي سوف تلقنه أمُّه دروساً في العطف والحنو والخير وتشتدُّ وطأةُ الرفض للمرض والاستكانة له، عندما يعبِّرُ عن حبِّه للعراق وشوقِهِ إليه، ورغبته الملحَّة بالعودة إليه في قصيدة (خذيني) ص٢٤٢

/خذيني إلى صدرك المثقل/ بهمّ السنين

/خذيني فإنّي حزين/ ولا تتركيني على الدربِ وحدي أسيرُ إلى المجهَل/ وكانت دروبي خيوط اشتياق/ ووجد وحبُّ/ إلى منزل في العراق/ تضيء نوافذُهُ ليلَ قلبي/ إلى زوجة كان فيها هنائي/ وكانت سمائي/.

التواشجُ في قصائده جليٌّ، فهناك تضافر بين الذات المكتوية والآخر المعذّب، بينه وبين العراق، بينه وبين زوجته، بينه وبين ذاته المعذّبة التي ينعشها بالشعرِ ويداويها بالبوح الشفيف فيحاول أن يجلو عنها الصدأ. من سفر أيوب، وفيه يلخّص الشاعر قسوة المعاناة ومرارة الحياة.. ويعلن شيئاً من انحناء نفسِهِ التي يسمو بها رقيُّ شعرِهِ وحساسيته المرهفة وفي هذه القصيدة تبرز وطأة المرض والقهر عليه فنداؤه انكسارٌ، ولغتُهُ مغسولةٌ بدموع الوجع: ص٢٥٤

بعيداً عنك، في جيكور، عن بيتي وأطفالي// تشدُّ مخالبُ الصوّان والاسفلتِ والضجر../ على قلبي، تمزّق ما تبقى فيه من وترٍ/ يدندنُ: ((يا سكونَ الليل، يا أنشودةَ المطر..))/

/تشدُّ مخالبُ المالِ/ على بطني الذي ما مرَّ فيه الزادُ من دَهرٍ../ عيونُ الجوعِ والوحدة/ نجومي في دجىً صارعْتُ بين وحوشِهِ بَرْدَه/ وإنَّ البردَ أفظعُ، لا.. كأنَّ الجوعَ أفظع، لا... فإن الداءَ/ يشلُّ خطايَ يربطها إلى دوّامة القدرِ/ ولولا الداءُ صارعْتُ الطوى والبردَ والظلماءَ.../

القارئ لشعر السيّاب يحتاج إلى نظرة متأنيّة قادرة على ربط عناصر القصيدة، وهي نظرةٌ تتطلّب عدّة قراءات، فالسيّاب مزيجٌ من الحبِّ والحزنِ والرفض، ولكنّه كائنٌ بشريٌّ في كيانِهِ إحساسٌ، وفي فؤادِهِ شعورٌ، ينبي عمّا يقاسيه. فشعره صورة صادقة عن نفسِهِ، وشعرُه صورةٌ عن ثقافته وعمق تجربته. في قصيدة /قالوا لأيوب/ ص٢٦٩ وما أيّوب إلاَّ حامل فنّي.

في هذه القصيدة ملمَحٌ فنّيٌّ قصصيٌّ يبعث في القارئ الإعجاب. فتشدُّه القصيدة بحواريتها التي تعرّي معاناة الشاعر وتكشف حلمهُ وأمله في تجاوز المحنة والعودة إلى بيته وزوجته.

/يا ربُّ لا شكوى ولا من عتاب،/ ألستَ أنتَ الصانعَ الجسما؟/ فمَنْ يلومُ الزارعَ التَّمّا/ من حوله الزرعُ، فشاء الخرابَ/ لزهرةٍ والماءَ للثانية/ هيهاتَ تشكو نفسي الراضية/ إنّي لأدري أنَّ يوم الشفاءِ/ يلمحُ في الغيب/ /سينزع الأحزانَ من قلبي/ وينزعُ الداءَ، فأرمي الدواء/ أرمي العصا، أعدو إلى دارنا، وأقطف الأزهار في دربي/ ألمُّ منها باقةً ناضرة /أرفعها للزوجة الصابرة/

للسيّاب قدرةٌ فنيّة على لملمةِ جراحهِ المؤلمة وعذاباته ليصنع منها طاقة شعرية فوّاحةً بعبير الشعر وأريج نَفَسِهِ، فتنسى آلامه أمام رونق عبارته ومشهدية قصيدته التي تشكل في غالب الأحيان لوحةً تضجُّ بالحياة، وما فيها من حبٍّ وألم ومرض. ولذلك وَجَدَ فيه النقادُ والدارسون أنموذجاً لاكتمال قصيدة التفعيلة التي أنتجها شاعرٌ مثقّفٌ متألّمٌ تسلّح بالرؤى والرؤيا..

فيقول في قصيدته الأسلحة والأطفال: ص٥٦٣.

وكم من أبٍ آيبٍ في المساءِ
إلى الدارِ من سعيهِ الباكرِ،
و قد زمَّ من ناظريهِ العناءُ
و غشّاهما بالدمِ الخائرِ

تلقّاهُ في الباب، طفلٌ شرودٌ
يُكركرُ بالضحكةِ الصافية
فتنهلُّ سمحاءَ ملءَ الوجود
وتزرعُ آفاقهُ الداجيه
نجوماً، وتنسيه عبءَ القيود

هذه روحُ السيّاب وهذا نبضُ شعره الذي يمورُ بروحه التي ارتدت ثوب الصفاء، تراهُ واقفاً شامخاً، يبثُّ فيك روح الأمل، ويحرِّك روحَكَ المنهكة، فتنتقل إلى العالم الأرحبِ.. يشعل الشموعَ في دربك، ويضيء ظلماتٍ استوطنت أعماقك المظلمة.

في شعرهِ تتآزرُ المشاعرُ لتشكِّل مزرعةَ الحبِّ في صحراءَ مجدبة. وتحيك ثوبَ البهاءِ المأمولَ في معترك حياةٍ تريه نهايته وترسم له طريق الموت والوداع الأخير لزوجته فيقول في قصيدة ليلة وداع: ويهديها إلى زوجتي الوفيّة ص٦٤٩.

/كلُّ ما يربط فيما بيننا محضُ حنين واشتياقٍ/ ربّما خالطه بعضُ النفاقِ/ آهِ لو كنتَ كما كنتُ صريحه/ لَنَفَضْنا من قرارِ القلبِ ما يحشو جروحَه/ ربّما أبصرتِ بعض الحقدِ بعض السَّأم/ خصلةً من شَعْرٍ أخرى أو بقايا نَغَم/ زَرَعتْها في حياتي شاعره/ لستُ أهواها كما أهواك يا أغلى دم ساقى دمي/ إنّها ذكرى ولكنّك غَيْرى ثائره/ من حياة عشتُها قبل لقانا/ وهوىً قبل هوانا/ أو صدى الباب غداً تطويك عنّي طائره../ غيرَ حب سوف يبقى في دمانا../

هذا فيضٌ شعوري يلمِّحُ ولا يقرِّر، ويهمسُ بأرق العبارات فيرسم لوحات كاشفة تستوقفك وتبعث فيك العطف حيناً والتقديرَ والإكبارَ لتجربة هذا الشاعر الذي ألبسَ الشعر رداءً عفيفاً يشفُّ ولا يفضح يصرِّح ولا ينتهك يجدِّدُ ولا يسرفُ..

المراجع

١- الأعمال الكاملة لبدر شاكر السيّاب إصدار دار العودة.

كوميداس وقضايا
في دراسة فن الغناء الروحي الأرمني

ترجمة: د. نورا أريسيان ✿

لم يكن كوميداس مؤسساً لمدرسة التأليف الأرمنية الحديثة فقط بل مؤسساً لعلم دراسة الثقافة القديمة للموسيقى الأرمنية أيضاً. وليس من باب المصادفة أنه في أدبيات كوميداس تمَّ تخصيص قسم خاص بمقالاته ودراساته. ويمكن القول إن البحث الذي قام به أ.شاهفيرديان يعتبر من الدراسات القيمة فيما يتعلق بإبراز القيمة الفريدة لدراسات كوميداس المتعلقة بقضايا الموسيقى والغناء الشعبي الأرمني. إلا أن البحث يفتقر إلى جانب فن الغناء الروحي الأرمني. ونهدف في هذه المقالة إلى إضافة ذلك الجانب.

✿ باحثة ومترجمة سورية.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

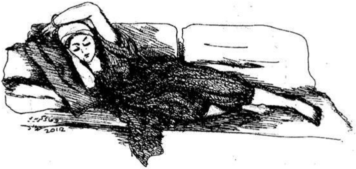
يعلم الجميع أنه لم يتم تدوين أفكار كوميداس في الكتابات المتعلقة بالموسيقى الروحية فقط. لقد كان كوميداس ينظر إلى فن الغناء الكنسي الأرمني كأحد أكبر جزأين لثقافة الموسيقى القديمة وموسيقى القرون الوسطى في أرمينيا. حيث يقول: «إن موسيقانا تقسم إلى قسمين أساسيين: ١- الكنسية ٢- العلمانية أو بشكل أدق الشعبية».

وهنا لا نتوقف عند رأي كوميداس القابل للتفسير، بقصد حل المشاكل التي كان يواجهها في زمنه، حيث كان يضيق حدود الفن العلماني ليصل إلى الشعبية-الريفية البحتة، وبذلك يقلل من قيم الموسيقى والغناء الحضرية وأغاني الشعراء المتجولين.

يجدر بنا أن نلاحظ أن كوميداس بتقسيمه الموسيقى الوطنية إلى قسمين وكان مدركاً للفروقات في مضمون القسمين، فإنه في الوقت نفسه ينظر إلى القواسم المشتركة في الموسيقى والغناء الكنسية والعلمانية من ناحية بنيتها وأسلوبها اللغوي. فيتحدث عن (البعد الرباعي) الذي يقع في أساس الموسيقى الأرمنية ويقول: «لقد تمّ تأليف الألحان الأرمنية، الشعبية منها والكنسية على أساس البعد الرباعي، فهي كالأخوة، ولها ذات البنية». وسنرى أن (البعد الرباعي) الذي يدافع عنه كوميداس يكشف عن مبدأ بنية السلم الصوتي للموسيقى الأرمنية الأحادية.

لكن حسب نظرية كوميداس التي رغم ذلك تحمل تحديات وامتحان الزمن بشكل مدهش، فهناك قواسم بين السلم الصوتي والخطوط الأساسية في فن الموسيقى الأرمنية: الكنسية والعلمانية، وحتى الألحان الصوتية. والدليل على ذلك هو أن كوميداس قام بتنفيذ الـ٨ علامات الأرمنية بهدف التمييز بين سلالم الأغاني الكنسية والشعبية. وهنا يبرز جهد كوميداس في توضيح وجود ارتفاع الطبقات الصوتية في الأغاني الكنسية والشعبية الأرمنية. فقد شرح في إحدى محاضراته أن البعض ينطلق من السطحية ومن عدم قدرته بالنزول إلى عمق الألحان، ليستنتجوا أن الألحان الأرمنية الشعبية والكنسية لها خصائص ومكونات مختلفة تماماً.

من اللافت أيضاً ما كان يراه كوميداس من توافق في الأنماط العامة في تلحين الأغاني الكنسية والشعبية. حيث يقول «إن ألحان تلك المجموعتين تشكل ظاهرة لافتة بحيث أن الصوت والكلمة أو بكلمة أخرى الموسيقى والقصيدة، تحملان بصمة إبداع الشخص الواحد في الوقت نفسه».



مما لا شك فيه أن هذه القناعات لا تنبع فقط من الدراسة النظرية بل من البحث التاريخي المتعمق الذي يسمح بإعطاء الرأي بشأن العلاقة المعقدة بين الفن الكنسي والعلماني. ويتساءل كوميداس: «بأية ألحان كانت تغنى المزامير في القرن الرابع؟. ويجيب بنفسه: من الأرجح أن تكون بالألحان الشعبية القديمة». إلا أن تطور الروح الدينية لا يبقى بعيداً عن التأثير في نهاية الأمر على الموسيقى الشعبية. فيبين كوميداس تغلغل تلك الروح من خلال (أغنية العمل) لدى الفلاح الأرمني في منطقة (لوري) التي تبدأ بعبارة صلاة (مبارك الله) (أورهنيال إي أسدفادز). وهذا يدل على أن الفن الكنسي يستخدم منذ فترة تشكيله الثراء اللغوي المتراكم منذ زمن بعيد في الموسيقى والغناء العلماني. إلا أنه هو أيضاً وبعد تشكله وعلى مرِّ الزمن، يبث روحاً دينية في بعض الأجناس في الموسيقى العلمانية، خاصة على الأغاني الشعبية الخاصة بالفلاحة والأغاني الطقسية.

هناك ما يدل على أن كوميداس كان يلاحظ بدايات العلاقة المتبادلة بين العلمانية والروحية منذ الفنون الشعبية والعبادة في أرمينيا الوثنية، وخاصة في الرقص وتأثيراتها على الحياة المسيحية. يكتب كوميداس ما يلي: «الوثنيون لديهم رقصتان أساسيتان: روحية وشعبية، التي انتقلت إلى حياة الشعوب الحالية بأدوارها البدائية. فقد تمَّ انتقال العديد من الطقوس والرقصات الوثنية إلى المسيحية... ومازالت بعض الآثار الدينية مستمرة في الرقصات الشعبية والعلمانية. كما في رش المياه التي تدل على حركة في رقصة معينة، والقفز فوق

النـار في عيد التجلي والرقصة العسكرية إلخ».

لم يلحـظ كوميداس قواسم وروابط مشتركة بين القسمين في الموسيقى الوطنية بل لاحظ أن هناك اختلافات بينهما أيضاً. ويقـول عن أحد الاختلافـات التي وجدها أن الفجوة بـين الشعبيـة والروحية توحي باختلاف يعـزى إلى سبب أجنبي وخارجي، وهـو تأثير الموسيقـى التركيـة والفارسية. فمثلاً، كان رجال الموسيقى في القسطنطينية يقومون بتزيين الألحان الكنسية تحت تأثير الألحان الشرقية والمقامات التركية من أجل إغـواء الأميرات وإبهاجهـن. وهكذا بدأت تطعم بأسلوب أجنبي وتفقد أصالتها. وجاء الاختلاف كذلك الأمر من الأغاني الكنسية التي تعود إلى الفترة الكيليكية حيث يلاحظ تأثير الموسيقـى العربية بشدة، مثل الأغاني الروحية لشنورهـالي ولامبروناتسي وغيره. (اشتهر القديس نرسيس شنورهال (١١٠٠-١١٧٣م) والقديـس نرسيـس لامبروناتسي (١١٥٣-١١٩٨م) في علـم اللاهوت الأرمني والموسيقى الروحية).

من المعلوم قناعة كوميداس حول التأثير المتبادل في ثقافة الشعـوب والموسيقى وأنه «لا يوجـد شعب لم يتأثر بغـيره، فكل شعب يأخـذ من غيره ما لا يملكـه عند الضرورة ويجعلـه وطنياً. وأنه لا توجد موسيقى نقية وغير خليطة، سـوى للحيوانات، فهم يغنون الصوت ذاته ولا يملكون نعمة التبادل».

بالعـودة إلى مسـيرة تطـور الموسيقى الكنسية في الحياة في القسطنطينية، يمكن التعـرف من مقالات كوميداس أن انتقاده يعود إلى القرن التاسـع عشر حيث لم تترك ابتـكارات الموسيقيين أي أثـر في فن غناء القداس الأرمني. وبذلك كان كوميداس يكّن احتراماً عميقاً لعدد من المختصين بالتراتيل الدينيـة في القسطنطينيـة والذين أسهموا بجهودهم في تأسيس وتحسين صيغة جديدة لتسجيل الألحـان الأرمنيـة وتدوين مئات النمـاذج من الموسيقـى الكنسية كما وردت حتـى القرن التاسع عشر، منها على شكل مجموعـة مخطوطات قديمة ومنها ما وصل شفهياً. فيشير كوميداس إلى أن الموسيقى الكنسيـة كانت في زمن ما في القسطنطينية لعبة بيد الأذواق الفردية للرجال المغنين من الدرجة الثانيـة وذوي النزعة الأجنبية قبل الإنجـاز الناجح لتدوين الألحـان الروحية الأرمنيـة التقليدية. ولكن تلك الفترة لم تدم طويلاً. ويكتب كوميداس في كتابه (الموسيقى الكنسية الأرمنية في القـرن التاسع عشر)، ١٨٩٧م، «أن فـترة هؤلاء المغنـين الأحرار دامـت بـين الأعـوام ١٨٦٤-١٨٧٣م بينما

كانت مرحلة جديدة للموسيقى الكنسية الوطنية تبدأ».

ومن اللافت أن الكاثوليوس كيفورك الرابع قد أوعز إلى تاشجيان للحضور إلى إتشميادزين (مقر الكنيسة الأرثوذكسية الأرمنية في أرمينيا) لتدوين أغاني التراتيل والقداديس المصادق عليها رسمياً من قبل الكنيسة الأرمنية.

وكما ذكر فإن التعسفية التي اتبعها المغنين الأحرار كانت ترتكز على الغناء في القداس. فيقول كوميداس بخصوص موجة الموسيقى في (الذوق الفردي) إن «بعض المنشدين يحسبون أنفسهم موسيقيين ويعلّمون تلاميذهم بما تفننوا به من ألحان أجنبية ودخيلة لتشر في كنائس القرى والمدن». مؤكداً أن ألحان التراتيل وصلت إلينا من دون تعديل. إلا أنه طرأ تعديل كبير على الغناء الكنسي خاصة مراسم القداس. لكن اللافت هو رأي كوميداس في قداس يكماليان الذي استفاد من الطباعة الأولى لمراسم القداس عام ١٨٧٤م وكذلك الثانية عام ١٨٧٨م. منتقداً إياه في انحرافه عن الأصل عندما نقل الألحان إلى التدوين الأوروبي أو في استعانته لمصدر مشكوك في ألحانه. وبذلك فإن أحد الاختلافين اللذين لاحظهما كوميداس بين قسمي الموسيقى الأرمنية الوطنية ينجلي لأنه من الواضح بأن النسق الأجنبي بخصوص الفن الكنسي هو ظاهرة فردية ومؤقتة ومحلية لا تنتشر ضمن تدوينات الأغاني الروحية المعروفة المعتمد عليها في الدراسات اليوم.

ولا بدَّ من توضيح فكرة أن الموسيقى والغناء الروحي الأرمني بشكل عام كفن إحترافي مقارنة بالشعبي صاغ روابط متبادلة أكثر مع الحضارات المجاورة بشكل طبيعي، لأن الفن الإحترافي يتطور في كل مكان وبين كل الشعوب بشكل أوسع من الشعبي.

أما الاختلاف الآخر، الذي لاحظه كوميداس بين الفن الروحي والفن الشعبي الأرمني تمّ تدوينه عبر المخطوطات أيضاً. «إن الألحان الشعبية والكنسية الأرمنية لم تتطور بشكل متساوٍ. فالأولى تمَّ قمعها تحت تأثير الظروف السياسية الخارجية من دون أن تفقد عمقها وقوة تعبيرها. أما الأخرى فقد نمت وتطورت تحت رعاية الكنيسة».

يجدر بنا القول إن الظروف السياسية الخارجية أثرت في مسيرة ثورة الموسيقى الكنسية الأرمنية بشكل متساوٍ أو أحياناً بشكل أكبر. وإن كانت الأخيرة قد نمت وتطورت فذلك بفضل الفن الإحترافي الذي صيغ بجهود اختصاصيين ذوي درجة علمية عالية.

مهما حملت مقولات كوميداس من هفوات فإنها توضح حقيقة أساسية بأن فن الغناء العلماني والروحي يشكلان سوياً الموسيقى الوطنية الأرمنية. حيث يقول: «نحن نكوّن صورة حقيقية عن الموسيقى الوطنية بشكل أشمل بوجود الكنسية والعلمانية». مدركاً الصعوبات المتعلقة بالأبحاث، يشهد كوميداس بكل صدق علمي «أن المواد التي تتعلق بالموسيقى الأرمنية وخاصة القديمة لم يتم بحثها ونقدها لأننا نفتقد إلى الوسائل والمختصين. فهناك مختصون موسيقيون أجانب بحثوا في الموسيقى الأرمنية أمثال فيلوتو، وفيتيس وفليشر وغيرهم، لكنهم لم يتوصلوا إلى نتائج إيجابية لعدم وجود المواد. أما أنا، فقد شرعت في تسجيل وتدوين المواد والمصادر التاريخية الأجنبية المتوافرة، لكني لم أدرسها وإنّما جمعتها لاستخدام مختصين آخرين».

لكن كوميداس تمكن من دراسة أبحاث نظرية لمواضيع تتعلق بالأسس السمعية للموسيقى الروحية الأرمنية وصولاً إلى القضايا المختلفة المتعلقة بعلم النوتة الموسيقية. إن الأسس السمعية للموسيقى الأرمنية (ومنها الروحية) لا تختلف عن أسس الموسيقى ذاتها في الشرق الأوسط، وقد بحث كوميداس في ذلك، ليلحظ أن السلم الأرمني الأساسي يتوافق مع الشرق الأوسطي.

وكان كوميداس خلال سنوات دراسته في إيشتميادزين قد اعتمد نمط التقدمين في التدوين الأرمني الحديث. وبعد ثلاث سنوات عندما تعمق كوميداس في تدوينات الموسيقيين في القسطنطينية والسلم الأساسي في الموسيقى الأرمنية وعلاقته بالسلالم الأوروبية والشرقية، توصل إلى بعض النتائج. ثم عاد إلى نمط التقدمين بخصوص كشف ظاهرة رئيسية، فيما يخص مبدأ تسلسل البنية الرباعية والبعد ذو الأربع.

ويتم استخدام مبدأ تسلسل البعد ذو الأربع في الموسيقى الشرق الأوسطية والأرمنية منذ زمن بعيد، حيث كانت معلومة في القدم وفي القرون الوسطى.

في نهاية القرون الوسطى، كانت التصورات السابقة عن بنية السلم الأساسي ضبابية بسبب تقلص العلاقات الثقافية والعلمية في بلاد الشرق الأوسط وأرمينيا. ولم يكن هناك أي قناعة واضحة ببنية السلم الأساسي بين الموسيقيين الأرمن والأتراك واليونان في القسطنطينية في القرن التاسع عشر.

وكان الموسيقيون الأرمن عند شرح كل لحن صوتي في كتب الموسيقى الأرمنية

الجديدة يدافعون عن الانتقال المقامي الذي يذكرنا بالسلالم ذات البنية بالأبعاد الثمانية الأوروبية، والتي كانت تعتبر دخيلة أجنبية. اختلف الوضع عندما دخل الفن الأرمني حقاً مرحلة المدرسة الجديدة للتلحين الوطني وتعدد الأصوات، متجاوزة مرحلة مبادئ كارا-مورزا وصولاً إلى فن يكماليان.

ونخلص إلى مقولة كوميداس الشهيرة حول الموسيقى الشعبية والكنسية الأرمنية: «لقد تمّ تلحين الألحان الشعبية والكنسية بصيغة الرباعي، وهما مثل الأخ والأخت، ولهما البنية ذاتها». أما ما لا ينصاع إلى الصيغة الرباعية دخيل وغريب. إذن، سر تشكيل الألحان الأرمنية بسيط. فمن العبث البحث عما يشابه ماجور ومينور أو dur، moll الأوروبية في الموسيقى الأرمنية، لن نجدها لأنها غير موجودة. إن هذا التفكير الخاطئ خلق حالة مزيفة في الغناء الأرمني.

كما نورد ملخصاً لمقالة له حول العلامات الموسيقية الأرمنية: «إن الموسيقى الشعبية والكنسية الأرمنية لا تعتمد على السلالم النغمية الأوروبية، بل على نظام الرباعي الوتري، فعند انجذاب الرباعيات يصبح الصوت الأخير للرباعي السابق أول صوت في اللاحق. إن الرباعي الذي يهيمن على الموسيقى الأرمنية هو الرباعي ماجور حيث تبقى الأصوات الأولى والأخيرة من دون تغيير، بينما الوسطى تختلف. وعبر الانسجامات المختلفة للرباعيات الـ٦ التالية تبنى الألحان الأرمنية كافة».

أما فيما يتعلق بعلاقة النظام الرباعي الأرمني بالموسيقى الشرقية (الشرق أوسطية) من جهة، والانتقال المقامي الأوروبي من جهة أخرى. فقد كتب كوميداس عن هذا الموضوع: «إن الاختلاف بين ألحاننا والألحان الشرقية هو أنهم يضخمون ويضعفون انتشار الرباعي، أما نحن فنأخذ الرباعي البسيط ونغير أبعاده بمسافة نصف صوت. ففي الموسيقى الإيرانية والعربية يستخدمون الثلث والربع درجة غير المجدية. وحتى أشكال الإيقاع مختلفة في موسيقانا».

يمكن القول إن سلسلة الرباعيات لها الأهمية ذاتها في الموسيقى الأرمنية والشرق أوسطية بشكل عام على حدّ سواء، حيث يتم التعبير عن حدودها عبر أصوات ساكنة.

كانت موسيقى الشعوب الشرق أوسطية ومن ضمنها البيزنطية، قد عاشت تراجعاً، خلال الخمس مئة أو الست مائة عام الماضية، خلافاً للأوروبية (التي تقدمت بخطوات كبيرة)، حيث تشكلت فجوة كبيرة

بين الفنون المتطورة بالمسار نفسه حتى نهاية الألفية الأولى.

وبمنأى عن أسباب الركود الطويل للحياة الموسيقية لدى الشعوب المجاورة لأرمينيا، تجدر الإشارة إلى أن مسيرة فن الموسيقى الأرمنية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر فشلت بسبب خراب القبائل التي غزت هذه المنطقة ونظام الحياة الذي فرضته.

ويشير كوميداس إلى دراسة حركات الغناء الروحي الوطني حيث، وفق بنيتها في الدرجات، تستند إلى ذلك السلم.

ويجمع كوميداس مفهوماً عريضاً هو (غناء المزامير) الذي يقع (بين الإلقاء والغناء) ويحمل أسساً موسيقية. ويشرح كوميداس عن أحد الأقسام الثلاثة للنوتات الأرمنية والتي تتوضح في علم الموسيقى الأرمنية اليوم من خلال خطوط رئيسية لعلامات التجويد والترقيم في اللغة الأرمنية.

لم يتمكن كوميداس من إنجاز بحثه عن خصائص وأشكال الغناء الروحي استناداً إلى الموسيقى الأرمنية. فقد ألمح فقط في مقالته الأولى إلى أنه في بداية القرن الخامس بعد اكتشاف الأبجدية، عندما كان غناء المزامير في طقوس العبادة يتخلى عن دوره الكبير للغناء الروحي المؤلف حديثاً وفردياً، تطورت وتقدمت التراتيل والأجناس الأخرى في الفن الكنسي. وقد قام كوميداس بتعريف تلك الأجناس على النحو التالي:

التراتيل: وهي في معظمها من النثر وقليل منها قصائد موزونة ومنها نوعان: توكيدي ومقطعي. الأغاني: وهي تختلف بأنها خطب حقيقية موزونة. أما التبشيرات: فهي تنسب إلى موفسيس خوريناتسي لكن بأسلوب مختلف بعد أن انسابت من أفواه الناس.

وهدفه من المقالة هو تعداد تقريبي للأغاني الكنسية الأرمنية الرئيسة والألحان الثانوية. وإلى ذلك، فإن كوميداس يميز بين ألحان التراتيل وألحان الأغاني الروحية الأخرى. فيقول: «إن عدد الألحان الرئيسية للتراتيل وتفرعاتها هو أربعون». ويبين صاحب النظريات الموسيقية نظام (ثماني أصوات ومفتاحين)، ويرى أن ذلك له أساس تاريخي وفق مخطوطات تعود إلى القرن الخامس. ويضيف أن «الألحان الفارسية والعربية والتركية تعرف بالأسماء نفسها».

ويبين كوميداس أن عدد الألحان الإبداعية الكنسية الأخرى هي (١٥٢). ويشرح بأن «كل الأجناس في الأغاني الروحية خلال القرون الماضية تغيرت وتطورت وفق أذواق العديد من الأشخاص، لأن استخدامها لم يكن ملزماً، أما ألحان التراتيل

التي كانت ملزمة ومحددة الاستخدام لم تتغير فعلياً». وانطلاقاً من هذا العدد (١٥٢)، يقيم كوميداس حسابات عديدة تهدف إلى تعداد الألحان ذات الصنف الواحد وتقليص عدد ألحان التراتيل إلى العشرين، ويستنتج أن العدد الإجمالي لكافة ألحان الأغاني الروحية الأرمنية هي (١٤٠) أو (١٥٠). ويضيف: «يجب ألا يدهشنا هذا الرقم، كوننا شعب شرقي فإن ألحاننا أيضاً تعد من الألحان الشرقية المتنوعة ومتعلقة بها بشكل كبير».

طبعاً هذا الرقم تقريبي، والمعلوم أنه في القرون الوسطى في أرمينيا كما في أماكن أخرى، فإن القصيدة المغناة لم تكن ترافق لحناً جديداً عند الغناء الشعبي أو الروحي. ففي كل الحالات كان هناك ألحاناً تقليدية كنماذج خاصة للتلحين ترافقها أعداد كبيرة من القصائد المختلفة. إلا أن استخدام الألحان التقليدية كان يتطلب إبداعاً عفوياً أو غريزياً وموهبة في الارتجال.

أما فيما يخص دراسة النوتات فقد سخر كوميداس نفسه عقدين من الزمن لهذا الموضوع. وحسب المعلومات أنه منذ منتصف عام ١٨٩٠م بدأ بجمع المواد وترتيبها وتصنيفها، لينتقل من مراحل التعرف على الأدبيات لدى الأرمن وغيرهم، كتب في عام ١٩١٠م بحثاً لتوضيح النوتات الأرمنية.

وهذا ما تؤكده الصحافة الأرمنية آنذاك وكتاب أجانب. فقد كتب كوميداس أيضاً عام ١٩١٠م: «حقاً وجدت مفتاح النوتات الأرمنية، وأنا أقرأ الكتابات العادية، ولكني لم أتوصل إلى نقطة النهاية. حيث تمرّ أيام وأشهر من أجل التعمق في معنى كل نوتة من خلال البحث في عشرات المخطوطات. ليسامحني المجتمع الأرمني وليكن صبوراً حتى أنهي أبحاثي...».

لكن المؤسف والمفجع أنه لم يتم الاحتفاظ بالكتابات التي يذكرها، ما يعطي قيمة أكبر لمقالاته المنشورة بهذا الصدد. ففي عام ١٩١٣م على سبيل المثال يتناول أعمال علم النوتة ويستشهد كيف اقتدى بمبادئ علمية في دراسة النوتات، حيث كتب: «لقد استخدمت في دراستي النوتات الأرمنية القديمة والتي قضيت عشرين عاماً في دراستها حيث استطعت فقط جمع مواد كافية وتصنيفها لأكوّن فكرة عن منشئها وتطورها لأنني كنت الجامع والباحث في آن معاً. فقد شرعت بهذا البحث لكي أتمكن من خلال التعمق في معنى النوتات، استخراج الألحان الأرمنية القديمة من المخطوطات وتقوية الموسيقى الكنسية».

وأدخلت هذه الأسطر قيم استثنائية في علم النوتات الأرمنية الحديث. مع العلم أن كوميداس كان قد كتب في عام ١٨٩٩م في الصحافة الألمانية بحثاً عن التجويد الأرمني والإلقاء السردي. وفي عام ١٩١٤م ألقى محاضرة في باريس أمام الكونغرس الوطني للموسيقيين باللغة الفرنسية بموضوع (علامات التجويد في الكنيسة الأرمنية). والأهم أن كوميداس لخص بحثه الذي دام سنوات طويلة ليقدم عناصر علم النوتات الأرمنية.

وفي النهاية، فإن إحدى خصائص الألحان المتطورة خلال الحقبة الإقطاعية في أرمينيا هي التغلب على الخط المتحجر للموسيقى الصوتية القديمة والاستخدام الحر للانتقال المقامي. وكان من المنتظر أن يأتي هذا التحديث في التجربة الإبداعية بإدراج علامات جديدة في كتابة النوتات. وبالعودة إلى تصنيفات كوميداس في النوتات فهي ذات قيمة كبيرة وقد خدمت وما زالت كنقطة انطلاق لأعمال بحثية. فقد وضع كوميداس أسس العلوم الحديثة لفن الغناء الأرمني القديم، وخطط طريق تطور ذلك العلم.

المراجع

كتاب «كوميداسيات»، نيكوغايوس تاهميزيان، يريفان، ١٩٦٩م، ص ١٥٩

آفاق المعرفة

القتل عن سبق الحب

✿ هائل منيب اليوسفي

لم يكـن اختيار الحلفاء مدينة ((نورمبرغ)) الألمانية مكانـاً لإقامة المحكمة الدولية لمحاكمـة رجال الحكم النازي بعد سقوط هتلر عبثـاً أو صدفة، إنما كان هذا اختيار الصهيونية العالميـة اعتقاداً منها أن أدولف هتلر أباد الكثير من اليهود في تلك المدينة حتى إن حكاية المحرقة ((الهولوكست)) المزعومة منسوبة إلى نورمبرغ.

شهدت مدينة ((نورمبرغ)) محاكمة كبار ضباط النظام النازي تشفياً وانتقاماً وإذلالاً حتى إن الكثير من هؤلاء الضباط لم تكن تؤلمه أحكام الإعدام مثل أن تكون نهاية حياته على يد هؤلاء الأوغاد.

✿ كاتب ومحام ومؤلف برنامج (حكم العدالة) الذائع الصيت، وعضو اتحاد الصحفيين السوريين، عضو الرابطة السورية للطب الشرعي.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

وأبرز تلك الحكايا ما فعلته زوجة المارشال هيرمان حين تقدمت طالبةً وداع زوجها بقبلة قبل إطلاق الرصاص عليه وإعدامه بتاريخ تشرين الأول ١٩٤٦م وفي ساحة الإعدام كان لها ما أرادت.. ولكن القبلة كانت أسبق إلى موت زوجها من تلك الرصاصات.. إذ أودعته سراً من خلال شفتيها قطعة السم، وأدرك زوجها مبلغ شجاعتها وتضحيتها وابتلع قطعة السم فوراً ثم ترنح قليلاً وسقط ميتاً، وبذلك فوتت على الحلفاء فرصة التشفي بموت زوجها بين أيدي أعداء ألمانيا.

الذي أريد أن أتناوله من هذه الواقعة.. أن الحلفاء بعدها ألقوا القبض على زوجة المارشال الألماني غورينغ هيرمان[1] وأحالوها إلى المحكمة بتهمة ارتكابها جناية قتل زوجها المحكوم أصلاً بالإعدام، ولم يشفع لها دفاع محاميها قوله: ((إن زوجها سينفذ به حكم الإعدام بعد لحظات، وكل الذي فعلته إنها كانت الأسبق بدقائق)) وبعدها حتى حكموا عليها بالإعدام رمياً بالرصاص.

في القضاء السوري:

شهد ما يشبه الذي جرى في ((نورمبرغ)) في أواسط عام ١٩٧٠م فما أن انتهى رئيس محكمة الجنايات بدمشق من نطق الحكم على المتهم راتب بالإعدام حتى دوى صوت ثلاث رصاصات مسدس من بين صفوف الجالسين في قاعة المحكمة باتجاه المتهم ((راتب)) الواقف في قفص الاتهام الذي خرَّ على أثرها صريعاً يتخبط بدمه..

لقد قتل المحكوم بالإعدام وكل الذي فعله أي الذي أطلق النار ثأراً أنه كان الأسبق في تنفيذ حكم الإعدام بحق راتب وكانت أول كلمة قالها: لن أفوت على نفسي فرصة التشفي ولذة الانتقام..

فالسؤال الذي يطرح نفسه هل يعاقب القانون الذي أطلق النار ثأراً أو لأي سبب آخر على المحكوم عليه بالإعدام وقتله؟؟.

أنا هنا أطرح سؤالاً من نوع ((الفانتازيا)) وأعرف تماماً جوابه.. ولكن الذي أريد التعريج عليه.. ماذا لو أن أحداً أقدم على قتل قريب له مصاب بمرض لا شفاء منه يذوق منه وبسببه شتى ألوان العذاب بانتظار الأجل المحتوم ليخلصه من هذا العذاب ما دام الأجل معلوم وآتٍ لا ريب منه؟.

ما هو موقف القانون ثم الأخلاق ثم الدين؟

الجواب على هذا السؤال ورد في كتب الطب الشرعي تحت عنوان ((الموت الرحيم)) أو ((تهوين الموت))

وأنا أوردت في هذه العجالة مثالين، الأول من تاريخ ألمانيا النازية، والثاني من

تاريخ القضاء السوري، مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف السبب والدافع على الرغم من اتحاد الهدف والنتيجة.

يقول الدكتور أحمد شوكت الشطي[٢] :يقصد بتهوين الموت إماتة المصابين بأمراض لا أمل فيها للشفاء وذلك تخليصاً لهم من ألم النزاع أو من حياة مترعة بكؤوس البؤس والشقاء استمر فيها الألم وانعدم الأمل وانقطع الرجاء.

يذكر التاريخ الطبي بعض الحوادث التي لجأ فيها الناس إشفاقاً على مرضاهم إلى تعجيل موتهم بإلحاح منهم، منها حادثة روتها مجلة طبية فرنسية سنة ١٩٤١م قدمت إلى مجمع العلوم العقلية والسياسية في ٢٠حزيران من السنة نفسها، تتعلق بطبيب أصيبت أمه بسرطان عضال وبنزاع مؤلم طويل الأمد فتوسلت إليه أن يسكت أنفاسها وأن ينعمها بموت هادئ وذلك بزيادة جرعة المسكن الذي تتناوله ففعل ما ألحت به عليه إشفاقاً عليها مدفوعاً بعاطفة إنسانية، ومن الغريب أن هذا الطبيب قد انتحر بالطريقة نفسها دون أن يعرف سبب انتحاره.



إننا مهما حاولنا أن نلتمس الأعذار في هذه القصة لا نستطيع أن ننفي عن الطبيب مداخلته في الإتيان على النفس وأن عامل الموت لم يكن وحيداً بل ساهم معه الطبيب الذي لم تسلم له إجازته إلا بعد أن أقسم على احترام الحياة فخالف بذلك قسمه وحنث بيمينه.

ويحق لنا أن نتساءل ما هي نظرة الشرائع في هذا الموضوع وما هي نظرة الواجب الطبي فيه وبالتالي هل يجوز اعتبار الطبيب المهوّن للموت قاتلاً في نظر الشرع

وهل يعدُّ في نظر الطب حانثاً بيمينه الذي أقسم به على احترام الحياة وبأن لا يعطي دواء قاتلاً ولا يوحي بالتعرف إلى دواء ينهي الحياة أم يعد عمله منسجماً مع الشطر الثاني في القسم الذي حلف فيه على أنه سوف يعمل طاقة جهده على ما فيه خير المريض متجنباً الأخطاء الإرادية.

ويذكر التاريخ الطبي حوادث أخرى من هذا القبيل منها قصة ابنة عجلت موت أمها المحكومة بالمرض إشفاقاً عليها ونزولاً عند رغبتها، إن الحادثة المذكورة وأمثالها حوادث فردية حوكم المتهمون فبرئوا استناداً إلى أسباب مخففة أهمها عدم إمكان الشفاء واستمرار الآلام على أن هنالك حوادث كلف فيها الأطباء بعمل جماعي، من هذا القبيل ما أمر به بونابرت في عكا الطبيب ((دينات)) بأن يسمم المصابين بالطاعون إذ لا أمل في شفائهم ولأن حياتهم تهدد بالعدوى حياة الآخرين فرد أمره بكلمته المشهورة أن واجبي هو الإبقاء على الحياة لا نزع الحياة، على أن أمر بونابرت قد نفذ من قبل الأطباء الآخرين ولكن كلمات ((دينات)) بقيت خالدة.

علينا أن نتصور ماذا تكون الحالة عليه في قاعات النزاع التي يغص فيها إبان الحروب والثورات والأوبئة المشرفون على الموت فيما إذا اتبع أمر نابليون بتشريع يبرئه.

إن مما لا شك فيه أن تلك القاعات كانت تتحول إلى مجازر حقيقية، تحمي جرائم القتل الجماعي تحت شعار الصليب الأحمر الإنساني، على أنه لو تمَّ مثل هذا التشريع لما وقف عند هذا الحد ولَوَسِعَ مبدؤه ولأجيز تطبيقه في المشافي وفي العيادات الخاصة ولاستغل استغلالاً دنيئاً يحط من مكانة الطبيب فيجعل منه عالماً يتقن صناعة القتل الغادر بدلاً من أن يكون حكيماً تملأ جوانحه الرحمة ويعمر قلبه بالإيمان وتسيطر على نفسه طهارة الوجدان.

ولكننا نعود فنتساءل:

١ - أليس من حق المريض المحكوم بالموت أن ينعم بموت هادئ؟

٢ - هل يجوز للطبيب أن يمنح المريض المحكوم بالموت هذا الحق؟

لقد بحث الناس في كل زمن عن ذلك وكان رأي أفلاطون في أثينا أن العناية يجب أن توجه إلى أصحاب الأجسام السليمة والعقول القوية وأما ما عداهم فيمهلون ليكون نصيبهم الموت.

وما كان رأي أفلاطون إلاّ ممثلاً لآراء الأمم التي عاشت قبل ولادة الأديان التي

جعلت للإنسان قيمة شخصية واعتبرت روحه خالدة.

لقد جعلت الشرائع السماوية للإنسان قيمة شخصية واعتبرت روحه خالدة فاحترمت الحياة وجعلت الناس يرون في المريض ذلك الشخص البريء الذي يحميه الإله وأن واجب الطبيب ينحصر في مساعدته على الشفاء.

تأثر بهذه الآراء مجتمع القرون الوسطى كما يستدل من قول ((أمبرواز باره))[٣]:

إن الإله هو موهب الحياة والفناء، الكدر والصفاء، المرض والشفاء، لم تخل مع ذلك القرون الوسطى على الرغم من سيطرة الروح الدينية وتعاليمها الإنسانية فيها من كتّاب يثورون على هذه التعاليم بينهم ((طوماس موروس))[٤] الإنجليزي الذي عاش في القرن الخامس عشر سنة ١٥١٦م فقد أوصى هذا الكاتب بأن يوضع تشريع يجيز قتل المريض إذا كان مرضه غير قابل للشفاء ومصحوباً بآلام مبرحة وضجر دائم وطالب القساوسة والمتشرعين بأن يكونوا البادئين بنصح هؤلاء التعساء إلى المطالبة بالموت لأن في حياتهم عبئاً على أنفسهم وإزعاجاً للآخرين أيّد هذا الرأي ((روجيه باكون))[٥] من كتّاب القرن السابع عشر ولكنه طالب بالعهدة في تنفيذه إلى الأطباء فقال:

إنني أرى أن من واجب الطبيب رد الصحة وتخفيف الآلام أو تأمين موت ناعم هادئ للمنازعين.

ويزعم بعض المعاصرين أن تهوين الموت لا يجوز اعتباره قتلاً لأن عامل القتل هو المرض والمرض وحده، وينحصر عمل الطبيب باستبدال السبب لا أكثر ولا أقل وذلك من حقه كما من حقه استبدال علاج بعلاج إنه يبدل النزع المؤلم بنزع سهل إنه يهون الموت المحتوم لا أكثر ولا أقل يرى ((بدينغ)) أن ذلك ليس من حق الطبيب فحسب بل من واجباته لأن تخفيف الآلام مفروض عليه بحكم طبه وما عمله ألا من هذا القبيل.

تطور هذا الرأي في نظر بعض الفلاسفة حتى عاد ((نيتشه)) سنة ١٨٨٩م الذي يرى أن الحياة للأقوياء وأن المرضى الذين فقدوا آمالهم في المستقبل لا شأن لهم في عالم الأرض.

تأثر المشرعون بما كتب في هذا الموضوع فطالبت الجمعية الطبية في مدينة نيويورك سنة ١٩٠٣م بوضع تشريع يجيز قتل متسرطن نُكس سرطانه أو مسلول في مراحل مرضه الأخيرة أو مشلول عليل لا أمل في شفائه.

أما القوانين الفرنسية فلا تقر هذا المبدأ وترى في العمل به جرماً جنائياً.

نعم يجوز للمحلفين انتحال أسباب

مخففة لتخفيف الحكم على مسبب الموت تخفيفاً يصل حتى البراءة كما تمَّ للفتى ((ريشاركوربت)) الذي أطلق رصاص مسدسه في أذن والدته بعد استمرار صراخها وأنينها من شدة الآلام مدة أسبوع كامل فأرداها قتيلة، وقد استدعي للظهور أمام المحكمة متهماً بقتل والدته فبرأته هيئة المحلفين وكذلك الأمر في قضية السيدة ((أونيسكا)) التي سممت زوجها تخليصاً له من آلام السرطان ومن النزاع المؤلم الذي كان يعانيه وذلك بناء على إلحاحه واستغاثته وقد أيدت محكمة التمييز في هذا الصدد المادة القائلة أن حماية الأشخاص من واجب القانون لذلك كانت موافقة الضحية على القتل لا تخفف من الجرم والآن تبسط هذه القضية بالشكل التالي:

هل يقتل المريض الميؤوس من شفائه؟

وهل يجوز القتل في سبيل الرحمة إذا استعصى الشفاء والتسكين؟

يعتنق الدكتور (والترو نجلي) فكرة القتل في سبيل الرحمة وإلى القارئ ما يقول:

كان ذلك قبل ثلاثين عاماً.. وكنت يومها قد عينت عضواً في منظمة الصحة في المدينة فذهبت لزيارة مستشفى للعناية بأولئك الذين يعانون نقصاً في عقولهم أي بكلمة أخرى مستشفى للمجانين، وظننت بادئ الأمر أن الزيارة لن تعدو كونها زيارة خاطفة لن تعلق في ذهني أكثر من لحظات، ولكني ما كدت أخطو داخل المستشفى يحيط بي رهط من الممرضات حتى تسمرت في مكاني، إذ شاهدت طفلاً في الخامسة من عمره أعمى بلا يدين ولا رجلين وقد جلس في صندوق خشبي له عجلات، تدفعه ممرضة بدا على قسماتها التحجر ورأسه يتحرك إلى الأمام وإلى الوراء، ولما سألت عنه أخبروني بأنه أبله لا يستطيع الكلام وفوق كل هذا لا يستطيع أن يبتلع أي طعام إلا بصعوبة بالغة، وأخبرني الطبيب المختص أن كل ما يستطيع الطب أن يفعله في حالة مثل هذه هو أن يوصي بإخراج الطفل إلى الحديقة مرة كل يوم ونظر إلي بعد لحظة ثم قال: ولست أدري أيشعر هو بلذة هذه النزهة أم لا؟

ووقفت أنظر إلى الطفل، وقد صدمني المنظر حتى بت لا أعي، لقد كان أحزن منظر وقعت عليه عيناي طيلة حياتي وسألت نفسي: هل هذا إنسان يشعر ويتألم؟.

وأفقت من أفكاري على صوت الطبيب المختص يقول هذه الحالات كثيرة عندنا ونحن نقف مكتوفي الأيدي لا نستطيع أن نفعل شيئاً فرجعت إلى بيتي وصوته ما يزال يرن في أذني فيقض مضجعي.

ماذا يفعل هؤلاء الآباء إذا قرر الطب استحالة شفاء أولادهم؟

ماذا يفعل هؤلاء الآباء أمام عذاب فلذات أكبادهم؟

إنها لجريمة وأي جريمة، يقول القانون، والدين.. أن على الآباء أن يحبوا أطفالهم ويمنحوهم الحماية حتى يستطيعوا الاعتماد على أنفسهم ولكن ما ذنب هؤلاء الآباء إزاء هذه الحالات.. وقد فكرت في السؤال.. لكن تفكيري لم يطل.. فقد تسلمت أكثر من ٢٠٠٠ رسالة لم يعارض فيها رأيي أكثر من ١٥٠ كاتب رسالة وقد بنى فيها المعارضون معارضتهم على أسباب شاذة.

والخلاصة: تنقسم الآراء العالمية اليوم إلى أناس يناهضون هذه الفكرة ويرون فيها إجراماً وأناس يقرونها ويرون فيها رحمة وإحساناً، وأناس يشترطون للسماح بتطبيق هذه التشريعات شروطاً مسبقة:

أولاً: أن يكون المنازع قد بلغ آخر مرحلة من مراحل مرضه وأن تكون الآلام التي يشكو منها غير محتملة، دائمة وغير قابلة للتسكين.

ثانياً: أن يطلب المنازع ذلك من نفسه مصمماً ملحاً وأن يكون مالكاً على حواسه وملكاته العقلية حين مطالبته بإنهاء حياته.

ثالثاً: أن تكون عاقبة المريض محتومة وأن يكون نزعه ثابتاً مستنداً إلى تشخيص يشترك في وضعه ثلاثة أطباء: الطبيب المداوي، والطبيب الشرعي، وطبيب اختصاصي.

رابعاً: أن لا يطبق تشريع تهوين الموت إلا في أمراض معروفة ومسجلة قانوناً فتصاغ حينئذ مادة قانونية على غرار المادة ٨٧ من المرسوم الفرنسي ٢٩٠ تموز سنة ١٩٣٠م المتعلقة بالإجهاض.

يمكن للطبيب بناء على رغبة المريض أن يلجأ إلى تهوين الموت له إذا كان نوع إصابته من الأمراض التي تؤكد وسائل العلم الحالية عقم شفائها واستمرار الآلام المبرحة فيه على أن يستشار في ذلك حتماً طبيب شرعي وطبيب اختصاصي إضافة إلى الطبيب المداوي وعلى هؤلاء الثلاثة أن يثبتوا خطأ بعد الفحص والمناقشة أن حالة المريض تستدعي تهوين موته، تحتفظ العائلة بنسخة من هذا البيان ويعطى لكل طبيب نسخة، ويجوز استناداً إلى مادة صيغت على الشكل السابق الذكر أن ييسر الطبيب الموت كما سمح له بالإجهاض الذي هو نوع من القتل أيضاً وذلك في نظر فئة من المشتغلين في هذه القضايا، ولكن علينا أن نتساءل ما هو نطاق إمكانية الشفاء وعدم إمكانه فهل هنالك حدٌّ فاصل، قد

يقال إن استشـارة أطباء ثلاثة تبعد الخطأ وليس بصحيح فمجالات الخطأ كثيرة.

علـى أن هنالك فئة من الأطباء ترى في استعذاب المـوت للمصابين بأمراض لا أمل بشفائها وتيسيره للمنازعين عملاً من وحي الرحمن ولكن أكثرية الأطباء ترى فيه عملاً من تضليل الشيطان.

لقد قال كاتب المقال الذي أثبتنا خلاصة مقالته مع بعض التصرف أنه بيَّن وجهة نظر الأديان الإلهية ولكنه في الواقع أغفل وجهة النظر الإسلامية في الموضوع قد يكون لغاية في نفسه لذلك رأينـا أن من واجبنا اختتام بحثنـا ببيان الرأي الإسلامـي في الموضوع ويتلخص بـأن استعمال المريض اليائس من مرضه أدويـة لتيسر لفـظ أنفاسه نوع من الانتحار وإن إتحاف المنازع بدواء مميت نوع من القتل وكلاهما محرمان في الإسلام أشدَّ التحريم بمنطوق الآيات الآتية:

- ((وَلاَ تَقْتُلُـواْ أَنفُسَكُمْ إِنَّ اللّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيماً)).

- ((وَمَـن يَقْتُلْ مُؤْمِنـاً مُّتَعَمِّداً فَجَزَآؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِداً فِيهَـا وَغَضِبَ اللّهُ عَلَيْهِ وَلَعَنَهُ وَأَعَدَّ لَهُ عَذَاباً عَظِيماً)).

- ((وَلاَ تَقْتُلُواْ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللّهُ إِلاَّ بِالْحَقِّ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ)).

بقـي في النهايـة أن نذكر بـأن المشرِّع السـوري ذهب إلى معاقبـة الشخص الذي يقدم على القتل بدافع الإشفاق على المجني عليه بعقوبة تصل في حدها الأعلى إلى عشر سنوات حبس مشترطـاً توافر شرطين لهذه الحالة:

الشرط الأول: هو وجود عامل الإشفاق في نفس الجاني (القاتل).

الشرط الثاني: هـو إلحاح المجني عليه المستمر بطلب إنهاء حياته.

وذلـك كله وفق مـا ذهبت إليـه المادة ((٥٣٨)) في قانون العقوبات السوري.

الهوامش

١- غورينغ هيرمان من أبرز معاوني هتلر ويتصف بشخصية فولاذية.

٢- كتاب الطب الشرعي الصفحة٧٠.

3- Ambroise par

4- Thomas morus

5- Roger bacon

حوار العدد

طلحت حمدي:
قمـة الأداء الفنـي

إعـداد : عادل أبو شنب

حوار العدد

طلحت حمدي: قمة الأداء الفني

إعداد: عادل أبو شنب

قصَّ عليَّ الصديق الفنان الكبير طلحت حمدي الأيوبي قصة حياته مع الفن، منذ كان صغيراً إلى أن صار قمة في الأداء الفني، تمثيلاً وإخراجاً. وفي هذه القصة المميزة التي دامت عدة ساعات تشعر بنبض الفنان المتأرجح بين الصعود الصاروخي، وفرملة غير الموهوبين. بهدف إيقاف هذا الصعود. لقد بدأ التمثيل في المدرسة، وتحول إلى نجم مسرحي وتلفزيوني وسينمائي، ومخرج معطاء ومنتج. ومع أنه بلغ السبعين إلا أنه

❁ أديب وقاص سوري.

مايزال في قمة عطائه الفني. يطلبه فرسان الفـن، والسينمـا بشكل خاصـ في أقطار كثيرة.

لقـد أدى دور معاويـة بن أبـي سفيان في فيلـم إيراني ضخـم، صـور في إيران، سماه مخرجه «كربـلاء» وما زال المخرجون يطلبونـه لأداء الأدوار الصعبة إيماناً منهم بأن مسيرته الفنية تكرسه كواحد من فناني سورية الكبار.

إنه ليسعـدني أن أحاوره هذا الشهر في المعرفة.

* * *

وكان سؤالي الأول كالعادة:

- المولد والنشأة والدراسة؟

• ولدت في قريـة «جديدة يابوس» على الحدود السوريـة اللبنانية عام ١٩٤١ حيث كان والدي يعمل دركياً في مخفر تلك البلدة. وفي عام ١٩٥٠ أحيل والدي على التقاعد.. وكان لا بد له من أن يعود بأسرته إلى دمشق، «حي الأكراد» بعـد أن خدم في أكثر القرى والبلدات السورية.

درسـت في مدرسـة «الملـك العـادل» الابتدائيـة في ركـن الدين، بعـد أن تحول اسمه من «حي الأكراد» إلى هذا الاسم.

تأثرت بأخي خالد

- أنت الآن في القمـة، كيـف بـدأت مسيرتك الفنية؟

أجاب:

• تأثرت في طفولتي بأخي الكبير المرحوم خالد. الكاتب التلفزيوني المعروف. فقد كان يمثل أحياناً في «فرقة زهير الشوا المسرحية» وقد دعاني مرة للاشتراك معهم في مسرحية اسمهـا «في بيـوت الناس» وكنت مـا أزال طفلاً. فما كان مني إلا أن حفظت المسرحية كلها.. وقدمتها مع أطفال من أصدقائي في ليوان مدرسة «الملك العادل». ونالت نجاحاً كبيراً وتقديراً من الأساتذة وأولياء الطلاب.

وعندمـا نزلنا للإقامـة في دمشق.. وبلغت المرحلـة الإعدادية متنقلاً بين مدرسة جول جمـال ومدرسة الإعدادية السادسة.. قمت بنشـاط مسرحي تأييداً للثـورة الجزائرية. ولمقاومة العدوان الثلاثـي على بور سعيد، فحققت نجاحاً ملحوظاً.

برنامج أساطير الفن

في تلك الفـترة دعـاني الباحث صميم

الشريف.. وكان أستاذاً للموسيقى في الإعدادية السادسة. دعاني لأشارك في برنامج من إعداده كان يسميه «أساطير النغم» الذي تبثه إذاعة دمشق.. وكان البرنامج عن الموسيقار «شوبان» وقد أسند إلي دور شوبان.. وكانت انطلاقتي للعمل في إذاعة دمشق مع كبار فناني الإذاعة آنذاك تيسير السعدي، المرحوم حكمت محسن، المرحوم فهد كعيكاتي، والمرحوم أنور البابا وغيرهم.

بعد حصولي على الثانوية من مدرسة «دار الحكمة» القريبة من إذاعة دمشق في شارع النصر آنذاك. ترددت على مسرح «العهد الجديد» في منطقة البحصة، خلف مبنى محافظة دمشق.

تعرفت فيه على الكاتب المرحوم وليد مدفعي، والباحث جان ألكسان، والمسرحي محمود الصوّاف، والكاتب غسان جبري الذي أصبح مخرجاً تلفزيونياً فيما بعد.. كما تعرفت على روّاد المسرح الشعبي آنذاك، ومنهم المرحوم سعد الدين بقدونس.. ومحمد علي عبده وشاركت معهم في أغلب أعمالهم على المسرح الذي أقيم في الدار نفسها.

في المسرح القومي

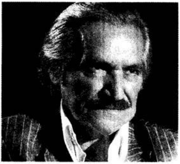
- وسألته عن اشتراكه في المسرح القومي فأجاب:

• في عام ١٩٦٠ عندما أنشئت وزارة الثقافة في سورية، وكان في مقدمة رغباتها إنشاء المسرح القومي. وقتها أقدم الدكتور إبراهيم الكيلاني مدير الفنون في الوزارة آنذاك. فاختار من فرق الهواة والمحترفين أعضاء مؤسسين للمسرح القومي.. وكنت واحداً منهم وكرست كممثل محترف في المسرح المذكور.

بدأ التلفزيون العربي السوري يبث أعماله من جبل قاسيون بالأبيض والأسود. وقد ساهمت بالعديد من أعماله.

تأسيس الدراما..

ازداد نشاطي في المسرح القومي. وفي التلفزيون السوري. وفي إذاعة دمشق.. حتى أصبحت واحداً متميزاً ممن ساهموا بتأسيس الدراما السورية في هذه المجالات كافة.



لماذا هجرت الإنتاج؟

وسألته السؤال الصعب:

- عملت منتجاً فترة، ثم اقتصرت على التمثيل، هل أتعبك الإنتاج؟ وما هي أسباب هجرك له؟

• عملت في الإنتاج التلفزيوني من بداية عام ١٩٨٧م ولغاية عام ٢٠٠٣م، كنت من أوائل المنتجين في القطاع الخاص. وكانت أمنياتي أن أساهم بتقديم أعمال ملتزمة بقضايا الوطن بعيداً عن الإسفاف والتهريج والتجارة.. وقد قمت ببطولة وإخراج العديد من الأعمال التي تركت أثراً فنياً وفكرياً في سورية.. وفي الوطن العربي. مثل «الزاحفون» لعادل أبو شنب، و«طرابيش» و«المكافأة» لعمر قنوع. و«المستجير» لمروان المصري.. وأجمل ما كتب القصاص الشعبي حكمت محسن.. ولكن فجأة.. في تلك الفترة كان أغلبية المنتجين من الفنانين والكتاب والمخرجين. وفجأة دخلت إلى هذا المجال فعاليات اقتصادية ضخمة.. لا هَمَّ لها سوى الربح.. فأدى دخولها إلى هبوط بالمستوى الفني. وارتفاع أسعار تكلفة الإنتاج. مما أدى إلى سقوط وتوقف العديد من شركات الإنتاج الصغير برأس مالها الفنية بتوجهاتها.. وأنا واحد منهم.. هذا هو السبب.

لماذا لم تمثل في القاهرة؟

وسألته سؤالاً أكثر صعوبة:

- ألم يغروك بالذهاب إلى القاهرة والعمل هناك؟ لماذا لم تذهب؟

• دعيت مرة في السبعينيات للعمل في فيلم مع النجمة السينمائية المعروفة ماجدة، وكان من إنتاجها.. ولكن بسبب تدنّي مستوى الدور اعتذرت وعدت إلى دمشق. غير أنني شاركت في أفلام أخرى.

نجوم عملت معهم..

- من هم النجوم الذين عملت معهم وخاصة من المصريين؟

أجاب مع ابتسامة:

• دعيت عام الـ ٧٠ للمشاركة في فيلم «عنترة يغزو الصحراء» وكان من بطولة فريد شوقي، مريم فخر الدين، كوكا، سعيد أبو بكر، فعملت معهم وأعجبت بهم جميعاً. ومؤخراً في عام ٢٠١٠م شاركت في مسلسل «كليوباترا» وكان من أبطاله يوسف شعبان. وقد أعجبت بهذا الفنان الملتزم.

الموهبة هي الأصل..

- يقال إن الفنان الأصيل لا يحتاج إلى معهد. لأن موهبته هي المعهد الأصيل، ماذا تقول؟

أجاب:

• لا شك بأن الموهبة هي أساس نجاح الفنان. ولكن لا بد له من المعهد لصقل هذه الموهبة وتوسيع مداركه ومعارفه الإبداعية والثقافية. أما أنا فلم يكن -على دوري آنذاك- ثمة معهد في سورية لذلك اعتمدت على موهبتي ونجحت بحمد الله.

الروّاد

- عاصرت عدداً من المخضرمين أمثال حكمت محسن وتيسير السعدي.. إلخ..

وقبل أن أكمل سؤالي أجاب:

• لا شك أن الدراما السورية خلقت على أيدي هؤلاء الفنانين العباقرة إذ إنه لم يكن هناك دراما سورية بالمعنى الحقيقي قبل هؤلاء.. كانت الدراما السورية قبلهم عبارة عن فرق مسرحية جوالة «تشوّم» بعض الفصول المسرحية. وتجول بها في المدن الصغيرة والأرياف. وكانت تجربة حكمت محسن وتيسير السعدي ورفاقهم البداية. وكانت براعة أعمالهم تشعرك بأنك تشاهد فيلماً سينمائياً أو حلقة تلفزيونية. لاشك بعد دخول التلفزيون إلى المجتمع السوري وتواتر التجارب السينمائية والتلفزيونية أضافت زخماً ورؤىً جديدةً في عالم الفن والصورة.. ويبقى الفضل الأول والأخير للذين بدأوا الخطوة الأولى.. وزرعوا النبتة الأولى لثقافة الدراما السورية.

فيلم إيراني

وسألته عن آخر أعماله:

- عملت في فيلم إيراني، ما رأيك بالسينما الإيرانية؟

• السينما الإيرانيـة سينما متقدمة من حيث الشكل، ومتطورة تقنياً وإنتاجياً بحيث أصبحت تنافس سينما العالم.. لكن مشكلتها أن أغلب إنتاجاتها بيد الدولة.. وهذا يعني أن تخضع فكرياً لسياسة الدولة. فأغلب إنتاجاتها تخدم أهداف الثورة الإسلامية. وتدين الحرب العراقية على إيران. في إيران مخرجون كبار وممثلون كبار. وفنيون على مستوى عالٍ من الخبرة والإبداع. وقد أذهلتني طريقة عملهم بالسينما، وغنى إنتاجاتهم.. وعندما وقفت أمام الكاميرا في فيلم «يوم القيامة» الذي شاركت فيه. أحسست أنني أقف لأول مرة أمام الكاميرا في حياتي.. أحسست أنها سينما فعلاً.

وكان سؤالي الأخير:

- هل فكرت بأن يعمل أحد من أبنائك في العمل الفني الذي مارسته أنت؟

• عندما ينشأ الأبناء في كنف أب يمارس نشاطاً فنياً.. فلا بد لأبنائه من أن يتأثروا به. مع أنني ضمناً لا أفضل لأحد من أبنائي أن يعمل في هذه المهنة نظراً لما كابدته فيها وما أزال. ولكن بالوقت نفسه لا أستطيع أن أكبح جماح الموهبة المتدفقة عند أحدهم. وأقول في نفسي ربما القادم من الأيام يحمل مناخاً أجمل وأكثر سعادة للعاملين في هذا الحقل.

• • •

لقطات من حياة

الفنان الكبير طلحت حمدي

• وقرأت باهتمام كبير سيرة حياته التي كتبها بعنوان: «هذا أنا» واقترحت طبعها في كتاب.

• اشترك بمئات البرامج الإذاعية والتلفزيونية وبعشرات الأفلام والمسلسلات السورية والمصرية. منها مسلسلات من تأليفي «وضاح اليمن» الذي افتتح به تلفزيون اليمن أعماله الدرامية، «حارة الملح» الذي أنتجه تلفزيون دبي، إخراج علاء الدين كوكش، والأول من إخراجه أيضاً.

• أخرج أكثر من ٢٠ مسرحية للفنان المرحوم محمود جبر.

• مثّل دور وحيد في تمثيلية «سامي»،

وكان تمثيله معجز في هذا النص التلفزيوني المأخوذ عن نص أمريكي.

• ويســير ابنــه أحمد على خطــاه بعد أن تخرج من لبنـــان في الإخراج السينمائي والتلفزيــوني، ويعــد العدة لإخــراج حلقة مأخوذة عن نتاج كاتب سوري.

• له من زواجــه الأول بالمرحومة سلوى سعيد ابنة اسمها رشا. وله من زواجه الثاني من السيدة إيمان هاشم أربعة أولاد، أكبرهم أحمد.

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ✪

رسالة حب لسورية:

بحضـــور الدكتور رياض عصمت وزير الثقافة ولفيف واسع من الفنانين والمثقفـين احتضنت صالة الشعب للفنـون في دمشق معرض الفنان اللبناني جورج الزّعنّي الذي جاء إليها محملاً بحب كبير لشاعر دمشق والعروبة نزار قباني ليقدم معرضه المميز «نزار قباني.. والهوى».

وقال الزعنّي: إن هذا المعرض تعبير عن وقوف ومساندة الشعب اللبناني

✪ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

للشعب السوري في هذه الأزمة التي تمرّ بها سورية وهو رسالة حب وتحية للسوريين من خلال نزار قباني الذي يمثل عَلَماً من أعلام هذا البلد العربي وهو اسم تخطى حدود بلاد الورد والياسمين واحتل صدارة الشعر في كل بلد عربي حيث نثر الحب والحرف وأضاء القلوب.

بدوره أوضح الفنان التشكيلي اللبناني فؤاد هشام أن المعرض هو نتيجة عمل مشترك بينه وبين الزعنّي والذي يمتد سنوات لافتاً إلى أنه لم يعد ينظر اليوم للفنان على أنه ابن عصره ومحيطه فقط حيث لا مستحيل بالفن والمهم هو إيصال فكرة أو توصيل رسالة من خلال الفن وأي شيء أو مادة يمكن أن يستعملها الفنان في فنه شريطة أن ينتج عملا فنيا بالنهاية كما في هذا المعرض الذي اعتمد مزيجا بين الميديا البصرية والسمعية ما خلق حالة فنية مركبة.

ويعتبر محترف الزعنّي فريق عمل متكاملا من خلال الأفكار والتنفيذ الذي تولته مجموعة من الفنانين مثل الخطاط اللبناني علي العاصي الذي قام بكل اللمسات الخطية واللوحات المشغولة بالخط أما الفيلم التوثيقي عن حياة الشاعر المحتفى به والذي تمَّ عرضه على شاشة ضخمة هو من إخراج رانية إبراهيم بينما جمعت مادته التوثيقية من خلال التواصل مع ابنة الشاعر المرحومة هدباء إلى جانب الأصدقاء والمقربين.

من جانبها قالت التشكيلية السورية ليلي نصير هذا المعرض رسالة حب لسورية ولنزار قباني فهو ليس شاعر الحب فقط بل شاعر الحياة، وأضافت إن المعرض يعبر عن تعلق الإنسان بالأرض واطلاع الناس على معنى مفردات حب الأرض والوطن والإنسان الذي عاش من أجله شاعر الحب وجسده بشعره وعبر عنه بطرق مختلفة سواء بحبه للمرأة أو للوطن.

وتضمن المعرض قصيدة أساسية من مفكرة عاشق دمشقي تمت تجزئتها حسب الأبيات الشعرية ونفذت على أعمال بطريقة الغرافيك بينما تضمنت الخلفيات ملامح من الشام مثل ساحة الأمويين وأماكن من

دمشق القديمة، كما تمَّ استخدام لعدد من أنواع الفنون فهناك الغرافيك والرسم والميديا والصوت والصورة والإكسسوارات حيث تضمن المعرض ١٨ لوحة تحمل أبيات قصيدة مفكرة عاشق و١٨ عملا آخر عن السيرة الذاتية للشاعر نزار قباني بكل مراحل حياته منذ ولادته وحتى وفاته ومجموعة كبيرة من الصور من كل مراحل حياته الشخصية والعملية.(١)

مركزية الجاحظ في الثقافة الإنسانية:

عقدت كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة عبد المالك السعدي بمدينة تطوان بالمملكة المغربية، مؤتمراً دولياً تحت عنوان «مركزية الجاحظ في الثقافة الإنسانية».

وقد توزعت أبحاث المشاركين في المؤتمر على ثلاثة محاور أساسية، ركز الأول منها على «البلاغة والنقد والأدب لدى الجاحظ»، وما ينطوي على ذلك من تأثير بالغ للإنتاج الأدبي للجاحظ على البلاغة العربية ومفرداتها اللغوية، إضافة إلى شروط النص لدى الجاحظ وما طرحه في كتاباته حول ما بات يعرف بـ» فن الرسم المورفوسيكولوجي السردي»، إضافة إلى آليات ومناهج الجاحظ في كتاباته الأدبية المختلفة.

أما المحور الثاني فجاء تحت عنوان» الجاحظ والعلوم البحتة» وركز على إسهامات الجاحظ في «علم الحيوان» وما طرحه من خلال كتابه الشهير « الحيوان» من مصطلحات علمية بحتة سبق بها عصره تتعلق بالحيوانات والكائنات الحية، وتأسيس الجاحظ لنظرية علمية عربية جديدة تتعلق بدراسة الكائنات الحية.

بينما تناول المحور الثالث «الجاحظ في فكر الآخر»، مركزاً على رؤية الثقافات المختلفة للجاحظ مفكراً وأديباً وعالماً.

وانحصرت فعاليات المؤتمر حول ثلاثة محاور أساسية، الأول «حمل عنوان» النقد والبلاغة والنص عند الجاحظ» وأكد فيه الدكتور محمد الروسي، أستاذ اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة عبد المالك السعدي، انشغال القدماء والمحدثين بالجاحظ، كما أنه شدد أيضا على أن الجاحظ كان واحداً من أفضل أدباء

عصره، داعيـا إلى إعادة النظر والبحث في أدب وفكر الجاحظ.

أمـا الدكتور عبد الرحمن بودرع أستاذ الأدب العربي في كلية الآداب والعلوم الإنسانيـة بجامعة عبد المالك السعدي، فأشار إلى الفكرة المركزية التي كانت تحكم الجاحـظ في فكـره والتي تتمحـور حول الإنسـان ومعارفه وهو مـا اتسق في إنتاجه الأدبي والفكري في سيـاق أسس ونظريات علمية مختلفة.

مـن جانبه، ركز الدكتـور عبد الله بن ناصر القرني أستاذ الأدب العربي بجامعة أم القرى في مكة المكرمة، على تناول الجاحظ لعيـوب النطـق ورأى أن الجاحظ جمع في تعرضـه لهـذا الأمر بين الترجمـة الأدبية والإبداعية لهذه العيوب بصفته كان شاهداً على عصره، وعبر عنها بأسلوب علمي وأدبي هازل لكنه دقيق ورائع في الوقت نفسه.

واعتبر الدكتور سليمـان العابد، أستاذ علوم اللغـة العربية بجامعـة أم القرى في مكة المكرمة أن الجاحظ خلّف تراثاً إنسانياً كبـيراً وأدبـاً متنوعاً يجـب أن يكون مجالاً للبحث لاسيما أنه قدّم الكثير من النظريات العلميـة المتكاملـة، كما قدّم أيضـا أنواعاً أدبية متنوعة ومهمة للغاية.

واختتـم المؤتمـر أعمالـه بالتوصيـة بضـرورة ترجمة أعمال الجاحـظ العلمية والأدبية إلى اللغـات الأجنبية المختلفة، مع شرحها وتقديمها للقارئ الغربي، كما أوصى بأهمية إعداد معاجم في تخصصات مختلفة تعتمد مادتها العلميـة على كتب الجاحظ، وإعـداد معجم لمصطلحـات «البيان» عند الجاحظ ومصطلحات علم الحيوان، علاوة على فتح تخصصات في الدراسات العليا في الجامعـات والأكاديميات المختلفة للجاحظ وفكـره وعلومه وأدبـه لاستخراج ماتنطوي عليه مؤلفاته في العلوم والمعارف.[٢]

تونس تنعي محي الدين خرّيف:

نعـت الأوسـاط الثقافيـة والأدبية في تونـس رحيل شاعرها محـي الدين خريّف الذي عرف باعتباره واحـداً من أهم كتّاب أدب الطفل في تونس والوطن العربي.. كما عرف عنه اهتمامـه الكبير بالشعر الشعبي وهـو الذي أشرف على إدارة الشعر الشعبي

بوزارة الثقافة التونسية.

ولد خريّف سنة ١٩٣٢م بمدينة نفطة بالجنوب التونسي، وقد كان لنشأته في عائلة خريّف، التي أنجبت مجموعة من أهم كتّاب وشعراء تونس، الدور الكبير في تنمية ملكة الإبداع الشعري والأدبي عند الشاعر الراحل الذي له من المجموعات الشعرية مايزيد على العشرين ديوانا، كما له مشاركات مميزة في إعداد البرامج الإذاعية والصحف التونسية والعربية.

وتوجت إبداعات خريّف بعديد الجوائز من بينها جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٩١م تكريما لمشواره الأدبي الزاخر.[٣]

المنامة عاصمة الثقافة العربية:

أكدت الشيخة مي بنت محمد آل خليفة، وزيرة الثقافة البحرينية، أن فعّاليات المنامة عاصمة للثقافة العربية تنهض على اثني عشر عمودًا من أعمدة الثقافة، منها: التشكيل، العمارة، التصميم، التراث، المتاحف، الشعر، الفكر، التراجم، الموسيقى، والمسرح، مضيفة أن تحت كل واحدة من هذه «التيمات» تندرج مجموعة من الأنشطة التي تستضيف أهم المفكرين والمبدعين في العالم للمشاركة في العديد من: المؤتمرات، الندوات، المحاضرات، ورشات العمل، والمعارض المختلفة.

وفي رحاب فعاليات العاصمة الثقافية، من المتوقع أن تشهد «المنامة» خلال هذا العام احتفاءً خاصاً بالكتاب؛ سواء أكان مؤلفاً، أم مترجماً، حيث تتأهب وزارة الثقافة لتدشين مجموعة ترجمات من الأدب العالمي إلى العربية، على أن تكون ترجمتها للمرة الأولى، وتصدر هذه الترجمات شهرياً، ويكون موضوعها ملائماً للتيمة الخاصة بكل شهر، وفي نهاية العام يتم إصدار مجلد ضخم بكل هذه الترجمات.

وستتوزع على شهور العام أيضاً سلسلة من المعارض والأنشطة التي تستقطب كل فئات المجتمع، مثل: معرض البحرين للفنون التشكيلية، ربيع الثقافة، المعرض الدولي للكتاب، مهرجان التراث، جائزة البحرين للكتاب، وجائزة البنكي لشخصية العام الثقافية، صيف البحرين، ومهرجان البحرين الدولي للموسيقى. وأنتظر أن

تضم هـذه الفعاليات أيضاً جائزة البحرين لحريـة الصحافة، وسيكـون الحدث الأهم الذي يتخلل العام هو افتتاح المسرح الوطني، باعتباره الحلـم الذي ظل لسنـوات يراود مبدعي البحرين.

وهناك العديد من المشروعات الإنشائية التي يتم تدشينها خلال العام المقبل بالتوازي مع إعلان «المنامة عاصمة للثقافة العربية»، وهي تتنـوع فيما بين مجموعة من العروض المتحفية، وإعادة تهيئة مجموعة من البيوت القديمة والمواقع الأثريـة مثل: تطوير باب البحريـن، إحيـاء فندق البحريـن، افتتاح المركـز الإقليمي للتراث العالـمي، ومتحف الصوت، وترميم سـوق القيصرية، والمكتبة الخليفيـة، ومركز زوار مسجـد الخميس، وعروض متحفية لمدرسة الهداية الخليفية، وقلعة الرفـاع، ومصنع نسيـج بني جمرة، ومركـز زوار شجرة الحيـاة. وذلك لتوفير بنيـة تحتية قوية، وأساسات معرفية تحفظ الإرث الثقافي، وتكوّن قاعدة معرفية عربية مشتركة.(٤)

٣٠٠ قصة قصيرة لنجيب محفوظ:

أكد الكاتب محمد سلماوي رئيس اتحاد كتاب مصر خلال ندوة مئوية نجيب محفوظ التـي نظمت ضمن البرنامـج الثقافي لمصر ضيـف شرف معرض اسطنبـول الدولي أن فضل نجيب محفوظ علـى الرواية العربية لا يمكن تجاهله، خاصة أنه يرى أن محفوظ السبب الرئيسي لانتشار الرواية العربية، لأن مدرسة نجيب محفـوظ تختلف عن غيرها من المدارس العالمية.

وأضاف سلماوي إن نجيب محفوظ وصل إلى مرحلة من الإبـداع لم يصل إليها شباب اليوم، مثل توجهه إلى كتابة القصة القصيرة وكتابه الذي أعـده بعد هزيمة ٦٧ موضحاً أن هنـاك ما يقرب مـن ٣٠٠ قصة قصيرة أبدعهـا نجيب محفوظ لم تـر النور بعد ولم تجمع حتى الآن في كتاب.

وقال سلمـاوي إن نجيب محفوظ وصل في أواخـر أيامـه إلى مرحلة مـن الحكمة والرؤيـة الشاملة للحقيقـة المطلقة. مشيراً إلى أنـه أحد القلائل الذين مارسوا أساليب مختلفة من الكتابة.

وأوضح سلماوي أن محفوظ بدأ تقليدياً

بكتابة القصص الفرعونية ثم مال بعد ذلك للأسلوب الواقعي، وأبدع في رائعته « أولاد حارتنا »، وانتقل إلى التجريب في «اللص والكلاب» و«ميرامار» و«ثرثرة فوق النيل».(٥)

جافاشيف يحاضر في جامعة زايد:

ألقى الفنان العالمي كريستو جافاشيف محاضرة أمام طالبات قسم الفنون والتصميم بجامعة زايد عن مسيرته الفنية وتجربته التي تمتد لأكثر من خمسين عاماً وتتميز بمبادرات الحفاظ على البيئة والريادة في الفن المعاصر.

وتحدث الفنان الأمريكي من أصل بلغاري خلال المحاضرة عن الفن وأهميته في الحياة العصرية كما استعرض إبداعاته مع زوجته الفنانة الفرنسية الراحلة جان كلود التي نجح معها لعدة عقود في إبداع مجموعة كبيرة ومتنوعة من المشاريع التشكيلية الضخمة التي تشغل حيزاً واسعاً في المكان ويستغرق إنجاز الواحد منها مدة تصل إلى عشر سنوات أو حتى عشرين سنة وينفذها مئات العمال والمهندسين المتخصصين.

وتنتشر هذه المشاريع الإبداعية الضخمة كجزر محاطة بمظاهر المدنية والعمران الحديث مثل «خليج بيسكين الكبير» في ميامي الكبرى بولاية فلوريدا الأميركية الذي استخدم في إنجازه ٥,٦ مليون قدم مربع من القماش والذي يطوف حول ١١ جزيرة.

ومن مشاريعه أيضا مشروع «النفق التاسع المغطى» في باريس الذي استخدم في إنجازه ٤٠٠ ألف قدم مربع من قماش البولياميد المثبت بالحبال والصلب ومشروع «المظلات» التي تمّ استعراضها في كل من اليابان والولايات المتحدة في السنوات ١٩٨٤ ١٩٩١ واستخدم الفنانان لذلك ١٧٦٠ مظلة صفراء في موقع المشروع بكاليفورنيا و١٣٤٠ مظلة زرقاء في موقعه باليابان وكانت كل مظلة تعادل في حجمها منزلا مؤلفا من طابقين.

ومن مشاريع جافاشيف الملفتة كذلك مشروع «تغليف» مبنى البرلمان الألماني «الرايخستاغ» في برلين الذي استغرق إنجازه نحو ربع قرن من ١٩٧١-١٩٩٥م

واستخدم في إنجازه مليون قدم مربع من الألمنيوم العاكس تكفي لتغطية ١٤ ملعباً لكرة القدم.[٦]

موسوعة للملابس الشعبية:

أصدرت دائرة الثقافة في عجمان، أوّل موسوعة تؤرخ للملابس الشعبية للرجل والمرأة والطفل في مجتمع الإمارات، وتؤرخ لمصادرها وتصميماتها وأنواعها وطريقة حياكتها.

وقالت مديرة الشؤون الثقافية والتراث بإمارة عجمان الشيخة عزة بنت سلطان النعيمي: إن موسوعة «الملابس الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة» تعد مرجعاً مهماً، وهي الأولى من نوعها في مجالها بالإمارات، وتهدف إلى نشر الوعي والمعرفة بين أفراد المجتمع وتقديم الموروث الشعبي بأشكال حديثة، مما يعزز الهوية الثقافية لدى الأفراد.

وأوضحت أن الموسوعة تعرض سيرة أول خياطة في الإمارة، وهي موزة بنت إبراهيم الهولة، كما تعرض «التطريز وأنواعه وما يحتاجه من خيوط مختلفة نوعاً ولوناً»، وكذلك «الكبانة»، وهي حياكة العباءات الرجالية «البشوت».

وأضافت: «يبحث الكتاب في عناصر اللباس الشعبي، ويبدأ بلباس الرجل، وبداية لباس الرأس «القحفية والغترة والعقال، ويليه لباس البدن «الوزار والمقصر والكندورة والصديري والبشت والدقلة»، ثم مكملات لباس الرجل مثل الحزام والخنجر والعصا»، ليأتي بعد ذلك لباس القدم لدى الرجل مثل «النعال الجلدية والنعال الليفية والنعال المطاطية والنعال الصوفية».[٧]

ألفونس دوديه في باريس:

عمدت دار إكواتور إلى التعريف بوجه آخر من الوجوه المتعددة للكاتب الفرنسي ألفونس دوديه بإخراجها عددا من مقالاته مطبوعة في كتاب أطلقت عليه «عشرون سنة في باريس»، يقع في ثلاثمئة صفحة من القطع المتوسط، ويضم عدداً من كتاباته المنشورة على امتداد أربعين سنة: من سنة ١٨٥٧ إلى سنة١٨٩٧.

ويكمن الوجه الجديد لدينا عند ألفونس دوديه في المقالة الصحفية والبورتريه اللذين

برع فيهما، ذلك أنه لم يكن يُعرف لدى الكثيرين سوى برواياته وقصصه الريفية، وما «عنزة السيد سوغان» إلا واحدة منها، ولعل مجموعة «رسائل من طاحونتي» التي تضمها هي أشهرها على الإطلاق.

لم يكن دوديه مع ذلك من أقل معاصريه شهرة، بل كان أكثر من ذلك ندا للكبار أمثال إميل زولا، الأخوان غونكور جيل وإدموند، وفلوبير الذين ربطته بهم جميعهم علاقة صداقة وصلت به حد الحميمية في شأن إدموند غونكور الذي لفظ أنفاسه الأخيرة في بيت دوديه نفسه في إحدى الضواحي الباريسية، وتأتي اليوميات التي ينتهي بها الكتاب على تفاصيل الأيام الأخيرة من حياة إدموند برفقة دوديه.

أما فلوبير فكان يقيم لقاء أسبوعياً في بيته يحضره زولا، دوديه، غونكور، وتورجينيف بعدما استقر به المقام في باريس. ونجد في الكتاب ذكراً لعدد من نقاشاتهم، ملحهم، وتعليقاتهم على المستجدات الأدبية والسياسية على حد سواء.

وتضمنت بعض مقالات الكتاب وصفاً للصعوبات والخيبات التي واجهت دوديه خلال إقامته في باريس، والعناء الذي بذله ليشق طريقه الأدبي فيها، وتفاصيل عن تجاربه الأولى كما تكشف عنها مقالته المعنونة بـ«الوصول، إضافة إلى دور الكتب التي كانت تجتذبه إليها، وحلقات النقاش الأدبي في النوادي والحانات المعروفة بمرتاديها من الكتاب والشعراء على اختلاف مستوياتهم وشهرتهم وميولهم وأذواقهم الأدبية والجمالية.(٨)

اغتيال الشاعر الشيشاني أختاخانوف:

قُتل الشاعر الشيشاني رسلان أختاخانوف أمام منزله الكائن شمال غربي العاصمة الروسية موسكو، وذلك عندما أطلق مسلح النار عليه قبل أن يلوذ بالفرار في سيارة عثر عليها فيما بعد وفيها مسدس كاتم للصوت.

وقد وضعت الشرطة الروسية فرضيتين للحادث: إحداهما أن يكون ما حصل «عملاً ثأرياً»، وثانيهما أن يكون أختاخانوف قتل «لأسباب مالية». ولا يستبعد التحقيق أيضا

احتمال تدبير اغتياله من قبل جهة ما لأسباب مرتبطة بنشاطه الاجتماعي.

وتناقلت مصادر إعلامية رواية ترجِّح أن يكون أختاخانوف قد قُتل بطلب من «إرهابيين» ينشطون في شمال منطقة القوقاز لأنه كان يدعو إلى ضرورة بقاء جمهورية الشيشان داخل روسيا الاتحادية.

يُشار إلى أن أختاخانوف كان يشغل منصب نائب عميد أكاديمية العلوم الإنسانية المعاصرة، وهو أيضا أستاذ جامعي وشخصية اجتماعية وسياسية معروفة، وقد انضم إلى اتحاد الكتّاب الروس عام ٢٠٠٩، وصدرت له ٧ كتب. وحصل على جائزة الصحافة الخاصة في العام نفسه عن مجموعته الشعرية التي صدرت بعنوان «أنا فخور بالشيشان التي أعطت الأبطال للعالم». وقد دأب أختاخانوف على انتقاد رئيس السلطة المحلية في إقليم الشيشان، واصفاً نفسه على موقعه على شبكة الإنترنت كـ «مربٍّ ومدافع عن بقاء الشيشان جزءاً من روسيا».(٩)

يد الخطاط:

نظم مركز البحر المتوسط لصون ولحماية الكتب والمخطوطات مهرجاناً ثقافياً للخطوط وللكتابات المتوسطية وذلك في مدينة غرداية في مناطق المزاب جنوب الجزائر العاصمة.

وتضمن المهرجان الذي أطلق عليه تسمية، «يد الخطاط»، عدة فعاليات تراثية وثقافية شملت معارض لأرقم مسمارية طينية وللوحات خطوط عربية وسريانية وعرضا لأقدم أدوات الكتابة والخط إضافة إلى ندوات ومحاضرات ومداخلات حول المخطوطات النفيسة التي تتواجد في مناطق المزاب الجزائرية وطرق المحافظة عليها من مكائد الدهر وقسوة العناصر الطبيعية

وتم خلال المهرجان بحث مسألة المكتبات الخاصة وكيفية تسهيل فتح أبوابها للعامة والاستفادة من خبرات الدولة بهدف حماية هذا الكنز الوطني الذي لايقدر بثمن.

وفي إطار هذه المناسبة ألقى الدكتور بهنام نيسان السناطي محاضرة حول بداية الكتابة في العراق ما بين النهرين مهد الحضارات وأرض الكتابة الأولى، كما ألقى سعيد بو طرفة المنسق العام لمركز حماية

المخطوطات المتوسطية في الجزائر مداخلة حول تقاليد تداول ونقل الكتب والمعرفة في الإسلام والدور الذي تلعبه مؤسسات الأوقاف والشؤون الدينية في هذا المجال، وشمل المهرجان أيضا ورشات وندوات تعنى باطلاع طلاب المدارس وتدريبهم على كيفية النقش على الألواح الطينية وكتابة الخط المسماري بوساطة أقلام مثلثة الرأس من البردي والقصب وتدوين بعض المقاطع والكلمات الآشورية والبابلية على ألواح طينية والإلمام بهذا التراث المميز والفريد من نوعه.

يذكر أن تنظيم هذا المهرجان تمَّ برعاية المركز الأوروبي لحماية المخطوطات المتوسطية بالتعاون مع المكتبة الوطنية الجزائرية وجمعية حماية الإرث الثقافي في مدينة بوسعدا ومنظمات محلية أخرى.(١٠)

مهرجان ميونخ للكتاب:

يعدُّ مهرجان ميونخ للكتاب واحداً من أبرز وأهم الفعاليات الثقافية الألمانية بما يحفل به من مهرجانات ولقاءات وحلقات نقاش حول الجديد من الإصدارات، وحول أهم الكتب والروايات الجديدة في ألمانيا.

وقد كان الموضوع الرئيسي في برنامج المهرجان لهذا العام يتركز بصفة عامة حول الأدب الألماني والكتب المترجمة إلى اللغة الألمانية، بهدف تعزيز الكتابة بتلك اللغة والتشجيع على القراءة بها، حيث يحرص الجمهور على المشاركة في المهرجان بقوة لوجود الكثير من الكتاب والمؤلفين والصحفيين والشعراء يشاركون فيه كما تشارك دور النشر الألمانية والسويسرية والنمساوية في المهرجان، ويمكن القول إن كل العاملين في حقل الكتاب وفضاء الأدب في ولاية بافاريا يحرصون على التواجد في المهرجان طيلة أيام فعالياته.

وفي إطار فعاليات مهرجان ميونخ هذا العام يقرأ ٥٠ كاتباً ومؤلفاً مقاطع من كتبهم الجديدة التي يتم عرضها في المهرجان ومن أهم كتّاب الألمانية الذين سيقدمون عروضاً لكتبهم الجديدة هم يوزف فنكلر، إنجيلكا كلوسندورف، مارتينا موسباخ، باز بوتشر، ميشائيل لينتز، ألبرت أوسترماير، نورا بوزونج، ألا هان، ميشائيل لينتز ويانس شبار

شوه وغيرهم كثير. وعلى هامش القراءة سيتم مناقشة أحوال الأدب والأدباء، وفي هذا العام اتسع نطاق الأدباء الذين يقرؤون كتبهم وفي ذلك إشارة ضمنية إلى اهتمام ولاية بافاريا بأن تجعل القراءة إحدى أهم سمات الولاية على غرار السياحة وكثرة دور النشر الهامة التي تتركز معظمها في ميونخ.

ومن أهم الكتب الجديدة التي سيتم مناقشتها كتاب المؤلف «جوزيف رايلش هوف» وهو كاتب شهير يكتب في العلوم والتغيرات المناخية وهو يشجع دائماً في كتاباته على الاهتمام بالبيئة والحفاظ على جمال الطبيعة وكتابه الجديد هو «سر الزهرة الخضراء» وهو عن عالم النباتات والحيوانات رغم أن اسمه قد يوحي برواية أدبية رفيعة، وكتاب همسات للسويسري وارس فيدمر الذي يكتب بالألمانية، وكتاب وداعاً أيها الرفاق للكاتب المجري «جورجي دالاوس»، وكتاب نيويورك إلى لقاء قادم لأرنولد ستادلر»،إضافة لمجموعة من الروايات منها: العاشق المجرم لجزيلا هايدن رايش، والانحراف لميشال بيتز وكوفك، وغيرها من الروايات ودواوين الشعر والمؤلفات الجديدة الأخرى.[11]

أعمال دافنشي في معرض بلندن:

بعد استعداد دام أكثر من خمس سنوات، انطلقت فعاليات أكبر معرض في التاريخ لأعمال فنان عصر النهضة الإيطالي العملاق ليوناردو دافنشي وذلك في معرض الفنون الوطني البريطاني «ناشيونال غاليري».

وذكر لوك سيسون المشرف على المعرض أن المتاحف التي تقتني أعمال دافنشي في مختلف أنحاء العالم وافقت بعد جهد على المشاركة بما لديها من لوحات نادرة لذلك الفنان الكبير، ليصبح معرض لندن هو «أكبر مناسبة في التاريخ تجتمع فيها لوحات نادرة لدافنشي».

وأضاف لقد بدأنا التفكير في المعرض قبل خمس سنوات، وتحديداً عندما بدأنا ترميم النسخة التي لدينا من لوحة «السيدة العذراء على الصخور»، وهي من أعمال دافنشي، وبدا وقتها أن إقامة معرض بمناسبة هذا المشروع قد يكون أمراً صائباً. وقد أدركت أنه على الرغم من أنه سبق وأقيمت معارض

كثيرة لأعمال ليوناردو دافينشي، وأذكر منها الذي أقيم في هايورد عندما كنت صبيّاً، إلا أنه لم تسبق إقامة معرض كبير يركز على دافنيشي كرسام فحسب من ناحية، ويجمع أكبر عدد ممكن من لوحاته النادرة التي لا تزال سليمة حتى الآن، من ناحية أخرى.

وأوضح أن الشراء كان إحدى الوسائل، وربما أصعبها، لأن لوحات دافينشي التي يمكن شراؤها شحيحة للغاية، وأندر منها اللوحات السليمة المتاحة للبيع. وكانت هناك لوحات نعرف من البداية أن أصحابها لن يسمحوا بإقراضها لنا بأي حال من الأحوال، وأعني هنا بالتحديد لوحة الموناليزا في متحف اللوفر في باريس، فهي لن تغادر باريس أبداً، وكذلك لوحة «العشاء الأخير» التي لن تغادر متحف ميلانو إيطاليا، ومن المثير أن المعرض سيضم نسختين من لوحة «السيدة العذراء على الصخور» ستعرضان جنباً إلى جنب وكلتاهما بريشة دافنشي.

ونوه بأن نحو ثلث اللوحات المستعارة في المعرض جاءت من قصر «وينزور» لدينا هنا في بريطانيا، وتحديداً من تلك المجموعة الرائعة من لوحات دافينشي التي تمتلكها الملكة، مؤكداً أنه لولا سخاء المشرفين على لوحات دافينشي في وينزور لما كان هذا المعرض ممكنا، لافتاً إلى تزامن معارض دافينشي في أكثر من متحف أمر يثير الدهشة لأن كل تلك المعارض تحظى بإقبال منقطع النظير، كما أن تلك المعارض تعكس غزارة إنتاج ذلك الفنان العظيم.(١٢)

ترجمة جديدة لقاموس فولتير:

أبدت الدوائر الثقافية في بريطانيا حفاوة غير عادية بالترجمة الجديدة التي نهض بها جون فليتشر لترجمة قاموس فولتير المثير للجدل، واعتبرت ترجمة إنجليزية أكثر دقة وأمانة للعمل الأصلي الذي نشر بالفرنسية، حيث نجح فليتشر في التماهي مع روح النص وجسده فجاء العمل وكأن فولتير كتبه أصلاً بالإنجليزية.

قاموس الجيب الفلسفي لفولتير الذي ظهر منذ قرابة ٢٥٠ عاماً مازال يحرك الساكن ويثير الجدل وحتى الذكريات الدموية وقرارات الحظر التي اقترنت بهذا العمل الساخر للفيلسوف والكاتب والأديب

الفرنسي فولتير الذي توفي عام ١٧٧٨م عن عمر يناهز ٨٣ عاما فيما قام جون فليتشر بترجمة إنجليزية جديدة لهذا العمل الذي ترجم من قبل مراراً.

وفي سياق التعليق على هذه الترجمة الإنجليزية الجديدة، يقول نيكولاس ليزارد: ما زال قاموس فولتير يثير الدهشة بجسارته داعيا لاحتفالات مناسبة تليق بقيمة هذا العمل عندما يكمل عمره الـ ٢٥٠ عاماً بعد نحو ثلاث سنوات، معبراً بذلك عن آراء الكثير من المثقفين الأوروبيين الذين ينظرون بتقدير وإعجاب لقاموس فولتير كعمل صمد كل هذه السنوات الطويلة ومازال بمقدوره إثارة الدهشة والغبطة في نفوس القراء حتى إن البعض يعتبر قراءته متعة تقدم الكثير من المسرات.

يشار إلى أن فولتير استحق لعنة الفاتيكان بعد صدور قاموسه الفلسفي الذي صنف ضمن قائمة المحظورات الفاتيكانية منذ ظهوره في القرن الثامن عشر، واستمر الحظر التاريخي حتى عام ١٩٦٦م، فيما كان ضبط هذا القاموس بحوزة شخص ما يعني جريمة تستحق العقاب الشنيع في بعض الحقب البعيدة نسبياً، وهذا ماحدث في عام ١٧٧٦م بعد نحو عامين من ظهور قاموس الجيب الفلسفي لفولتير عندما ضبطت نسخة من هذا العمل المحظور مع فارس يدعى دو لابار فكان الجزاء قطع لسانه قبل أن يقطع رأسه ويحرق على خازوق مع القاموس الوقح!.

ولعلَّ موهبة السخرية لدى فولتير التي تجلت في قاموس الجيب الفلسفي كانت أحد أهم أسباب رواج هذا القاموس العجيب الذي كتبه وهو في السبعين من عمره وكان الأديب الفذ أراد أن يبرهن ضمنا على أن الزمن ليس بمقدوره النيل من موهبته وروحه الوثابة، وبالطبع لا يجوز تناسي أهمية عامل الترجمة في رواج قاموس فولتير بعد أن جذب هذا العمل الجسور ثلة من المترجمين تولّوا نقله للغات مختلفة ليحظى بالانتشار رغم كل قرارات الحظر والمنع والعقوبات الشنيعة.(١٣)

جائزة أدبية لسوداوية رواياته:

منحت جائزة روجيه كايوا ٢٠١١م

المخصصة للأدب الأميركي اللاتيني إلى الكاتب والصحافي الكوبي ليوناردو بادورا المعروف برواياته السوداء اللاذعة.

وقد منحت جائزة كايوا للأدب الفرنسي إلى بيار باشيه وتلك المكرسة للمحاولات الأدبية إلى جان بيار دوبوي على ما جاء في بيان لبيت أميركا اللاتينية وجمعية أصدقاء قراء روجيه كايوا ونادي «بن كلوب» في فرنسا.

وقال ليوناردو بادورا: أنا سعيد وفخور جدا بهذه المكافأة»، وأضاف «أن أكون على القائمة نفسها التي تضم كتاباً أمثال خوسيه دونوسو وماريو فارغاس يوسا والفارو موتيس بمثابة لعب كرة القدم مع فرق الدرجة الأولى».

ولد بادورا العام ١٩٥٥م في هافانا وهو كاتب سيناريو لأفلام سينمائية وصاحب محاولات أدبية وروايات واشتهر خصوصا برواياته البوليسية وبطلها ماريو كوندي الشرطي فاقد الأوهام الذي يمثل بحسب الكاتب الذهنية الكوبية المعاصرة.

ومن كتبه «مقتل صيني في هافانا» و«الرجل الذي أحب الكلاب» وهي رواية تاريخية عن قاتل تروتسكي الذي صدر العام ٢٠١١م.

أما بيار باشيه فولد العام ١٩٣٧م من والدين أصولهما روسية ونشر أعمالا مكرسة للأدب «باروميتر الروح» والحلم «ليال مراقبة جدا» واضطرابات أوروبة الشرقية «فيودوروف ومورجينكو». وجزء من كتبه يأخذ طابع السيرة الذاتية أيضا، وهو منذ السبعينيات عضو في لجنة تحرير مجلة «لا كنزين ليتيرير» التي تصدر مرتين في الشهر.[١٤]

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٢- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA.

٣- وكالة الأنباء التونسية WWW.AKHBAR.TN.

٤- وكالة أنباء البحرين WWW.BNA.BH

٥- وكالة أنباء الشرق الأوسط	WWW.MENA.ORG.EG.
٦- وكالة أنباء الإمارات	WWW.WAM.ORG.AE
٧- وكالة أنباء الخليج	WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET
٨- موقع إيلاف	WWW.ELAPH.COM
٩- أنباء موسكو/ نوفوش	AR.RIAN.RU
١٠- موقع العرب أونلاين	WWW.ARABONLINE.CO.
١١- موقع ميدل إيست أن لاين	WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO
١٢- وكالة رويترز	WWW.REUTERS.COM.
١٣- شبكة المعلومات العربية المحيط	WWW.MOHEET.COM
١٤- موقع ألف ياء	WWW.ALEFYAA.COM.

كتاب الشهر

دمشق مهد الحضارات وملهمة الشعراء

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ✿

يقول «جاك كوفان» في كتابه «الألوهية والزراعة»: «إن سورية مركز أقدم التجمعات للجنس البشري. بل هي مهد الحضارات المدينية، باعتبار مدينة «أريحا» أقدم تجمع بشري مدني في التاريخ. وباعتبار «دمشق» أقدم مدينة مأهولة في التاريخ. ومن دمشق دخلت قبائل وأقوام عدة لتشكل التاريخ الحضاري لسورية من: بابليين وآشوريين وكنعانيين وآراميين.

✿ باحث سوري.

ومن دمشق انطلقت اللغة الآرامية، الجذر الأساس للسريانية ومن ثم العربية، برديف صديقتها الأوغاريتية. ومن هذه اللغة نشأت أبجدية اليونان فيما بعد. ومن دمشق كان المركز الأساس للحضارتين اليونانية والرومانية بامتداداتهما خارج الجغرافية الإغريقية. ومن دمشق دخل الإسلام وحضارته، ودخل قادة الإسلام دفاعاً وتبشيراً بالإسلام إلى أمم الكون من غرب العالم وشماله. ومن دمشق كان بنيان الدولة الأموية الأم. ولدمشق الدور الأهم باعتبارها المنفذ للغرب العربي بل وجنوبه. ومن دمشق كان الصراع والدفاع عن عروبة العرب ضد المستعمر الفرنسي وغيره. ومن دمشق كان الدفاع والمطالبة والاحتضان للقضية الفلسطينية منذ البدء إلى الآن وفي المستقبل. ولعلَّ الختام: أن جحافل الغزاة كلها سقطت على أبواب دمشق. فمن هي دمشق هذه؟

الكتاب مثار التقديم يقع تحت عنوان: دمشق مهد الحضارات وملهمة الشعراء. لمؤلفه الباحث في التراث العربي «حسن محمود موسى النميري». صدر الكتاب عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق. ويقع في /٣٤٢/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

❁ ❁ ❁

دمشق في اللغة العربية..

تلفظ دمشق -بكسر الدال المهملة، وفتح الميم على رأي الجمهور، وشين معجمة ساكنة، وآخرها قاف. قيل: سميت بذلك لأنهم (دمشقوا في بنائها: أي أسرعوا. ودمشق الرجل عمله أي أسرع فيه.. والشام اسم عرفت فيه دمشق.

وفي اللغة: شام شَيْماً، وشيم شَيَماً: كانت ببدنه شامة. وإذا نسبت إلى الشام قلت: هذا رجل شامي وشآمي وشآمٍ. وأشأم الرجل: أتى الشام أو ذهب إليها. ويضيف كثيرون من المؤرخين واللغويين دمشق إلى (الشام) فيقولون: دمشق الشام.

وقال شاعرنا السوري الكبير بدوي الجبل:

لا تَلُمْهُ حينَ يُصْفيها الهوَى
إنما الشَّامُ بِوَجْهِ الدَّهْرِ شامَةْ

❁ ❁ ❁

الأسماء التي تُعرف بها دمشق

لدمشق أسماء عدة عبر تاريخها المديد، ارتبط معرفياً بأسبابه، نذكر من هذه الأسماء: دِمَشْق-جِلّق- الفَيْحَاء- جَيْرون- إرَمُ ذاتُ العِمادِ-وقد سمى القدماء هذا القطر (الشام) لأحد الأسباب التالية:

١- لتشاؤم بني كنعان بن حام بن نوح إلى هذا القطر، وهم أوّل من سكنه.

٢- نسبة لسام بن نوح الذي نزل فيه.

٣- قيل أنه سمي (شام) لوقوعه شمال الكعبة.

٤- سمي شام لكثرة قراه.

يقول «المقري» في كتابه (نفح الطيب):

أمَـا دِمَـشْـقُ فَـخضـرةٌ لِعَـ
ـبَتْ بِـألْـبـابِ الخَـلائِـقْ
هِـيَ بَـهـجَـةُ الـدُّنـيـا الـتي
مِـنـهـا بَـديـعُ الحُـسـنِ فـائِـقْ

***

دمشق عبر التاريخ..

كانت الأرض التي أقيمت عليها دمشق في الألف السابع قبل الميلاد، في المنطقة الواقعة من خانق الربوة إلى موقع بحيرتي العتيبة والهيجانة. ويقول أهل التاريخ: إن



أقدم بشر سكنوا دمشق قبل ٧٠٠٠سنة قبل ميلاد السيد المسيح. وقد مرت دمشق بمراحل متعددة، أهمها:

١- مرحلة الحكم الكنعانية بين أعوام /٢٥٠٠- ١٥٠٠ق.م/.

٢- مرحلة الحكم الآرامي /٧٣٠ق.م/.

٣- مرحلة حكم اليونان /الرومان/ حوالي /٣٣٣ق.م-٨٠م/.

٤- مرحلة الحكم العربي الإسلامي: فتح المسلمون دمشق /١٤هـ-٦١٠م/.

قِدَمُ دمشق في التاريخ

يرى البحاثة، أن دمشق أقدم مدينة مأهولة في التاريخ، ويرون دلالات على ذلك نذكر منها:

١- اكتشاف سور كنعاني أو عموري ثبت أنه أقيم حوالي /٢٥٠٠ق.م/. وأن نهر (باناس) الذي كان يروي سكان دمشق حفر في العصر الكنعاني. ونهر قنوات آرامي.

٢- سكن البشر دمشق قبل الميلاد /٧٠٠٠ق.م/. وبدأ الإنسان ببناء دمشق منذ /٦٢٥٠ق.م/.

٣- أن نوحاً عليه السلام هو الذي أشار بتأسيس دمشق بعد حران، وذلك بعد انتهاء الطوفان العظيم.

٤- ورد ذكر دمشق في آثار قصر الكرنك منذ القرن السابع عشر قبل الميلاد. كما ذكرت دمشق في مراسلات تل العمارنة في القرن الخامس عشر قبل الميلاد باسم (تماسكو) ومنها (دماسكس).

٥- ذكر دمشق المؤرخ (استرابون) في العصر الحجري التي تدل عليه مغاور وكهوف في سفح جبل قاسيون.

أول من بنى دمشق وسبب تسميتها..

تتعدد الروايات حول من بنى دمشق. وتجمع على تعدد في الرؤى هي:

١- غلام الإسكندر المقدوني- الذي كان يقال له (ذو القرنين)، ويقال أن اسمه (دمشق، دمشقش، دماشق، دوماشق).

٢- جيرون بن سعد بن عاد بن إرم بن سام بن نوح، هو الذي بنى دمشق، وله باب في دمشق باسمه (باب جيرون).

٣- جيرون: جني بنى المدينة بأمر النبي سليمان بن داوود عليهما السلام.

٤- سعد بن عاد وهو الذي بنى قصرين في دمشق (بريد وجيرون) وسماها (إرم) ومنها ما نزل في القرآن الكريم ﴿إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ، الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾.

٥- العازر غلام إبراهيم الخليل. وكان غلاماً حبشياً، وكان يسمى (دمشق).

٦- أما مؤرخو اليونان فيرون أن الآلهة اليونانية والأبطال هم الذين بنوا دمشق. ومنهم (داماس) رفيق إله الخمر (ديونيزوس) في رحلته إلى دمشق.

٧- وفي كتاب (فضائل الفرس) لأبي عبيد، أن ملك الفرس (بيوراسب) هو باني دمشق.

٨- وقال ياقوت الحموي: (سكن نوح مكان دمشق، وخشب سفينته من جبل لبنان، وأول حائط وضع في الأرض كان في دمشق.

موقع دمشق ومناخها وأصل سكانها..

ترتفع دمشق /٢٤٠٠/ قدم عن سطح البحر، وسط سهل خصيب يسمى (الغوطة)، يحيط بها جبل قاسيون وهضبة الربوة. وتعتبر من أنزه المواقع على وجه الأرض. وقيل لها الفيحاء لانبساطها من جهة الشرق والجنوب، فهي أوّل ما تستقبل الشمس في شروقها. وهي مائلة للبرودة شتاءً. وحارة صيفاً. فصولها الأربعة واضحة جلية تختلف في مدتها فقط، وأقصر فصولها الربيع، وأطولها الصيف. أهل دمشق عرب في معظمهم قبل دخول الإسلام. وهم عرب بمسلميهم ومسيحييهم. ويعودون إلى قبائل: لخم وجذام وعاملة وكلب وغسان وبهراء.

أبواب دمشق:

تشير الدراسات التاريخية أن أقدم أبواب دمشق ثلاثة هي: جيرون والبريد والفراديس. وذكر ابن كثير أبواباً سبعة، تعود لهياكل سبعة، تقام لها احتفالات سنوية سبعة وهي: باب السلامة للقمر. وباب الفراديس لعطارد، وباب توما للزهرة، وباب شرقي للشمس، وباب الجابية للمريخ، وباب الجابية الصغير للمشتري، وباب كيسان لزحل. ويضيف الشيخ عبد القادر بدران أن صور هذه الكواكب كانت مثبتة على الأبواب.

وهناك شبه اتفاق على ثمانية أبواب هي: الجابية، الصغير، باب شرقي، باب توما، الفراديس الذي سميّ بعد ذلك باب العمارة، باب كيسان، وباب السلامة الذي كان يقال له باب السلام. وباب الفرج الذي كان يسمى باب /المناخلية. وقد استحدثت أبواب أخرى فيما بعد مثل: باب الجنان غربي البلد. وباب الغرباء، وباب النصر وسط المدينة، وباب المصلى.

قال «الشاب الظريف» يذكرُ «جلق» ويأتي على بعض أبوابها.

يا ساكني جلق قد طابَ عندكمُ
نشرُ الفراديسِ فأتوا الصبَّ بالفرجِ
بابُ السلامةِ مردودٌ لعاشقكم
والنصرُ منكم عليه في الهوى الحرجِ
خطبتُ وصلكمُ في جامعِ لهوى
وقمتُ مبتدرالساعاتِ والدرجِ

أنهار دمشق..

يروي مدينة دمشق نبعان غزيران هما: بردى والفيجة. ومنهما تظهر التفرعات التالية:

١- نهر يزيد: الذي ينسب إلى يزيد بن أبي سفيان. يبلغ طوله /١٦/كم. ويروي قرى الهامة ودمر والصالحية والقابون وينتهي في حقول قرية حرستا.

٢- نهر الديراني: نسبة إلى قرية داريا جنوبي دمشق. ويسقي داريا وكفرسوسة والميدان والمزة وبعض بساتين الشاغور.

٣- نهر ثورا: يروي الصالحية وسوق ساروجة والقصاع، وينتهي في الغوطة.

٤- نهر باناس: ويقال له بانياس. يروي أحياء دمشق. وهو أقدم نهر صناعي بني في العهد الكنعاني.

٥- نهر القنوات: يروي باب سريجة.

٦- نهر المزاوي: نسبة إلى قرية المزة.

٧- نهر بردى: يدخل دمشق من غربها، وهو قليل السيلان

٨- نهر العقرباني: نسبة إلى قرية عقربا في الغوطة الشرقية.

الجمال البشري في دمشق..

يمتاز سكان دمشق، بمزايا خلقية، وصفات خلقية، قلَّ نظيرها في العالم. فجمال الوجه واستدارته، وبياض البشرة، ونقاء اللون، وصفات القسمات. ونساء دمشق يتصفن بجمال يأخذ بالألباب. وهذه الصفات أوردها القزويني بقوله: «أهل الشام أحسن الناس خلقاً وخُلقاً».

وقال مهذب الدين (أبو النصر محمد بن برهان الحلبي) يخاطب دمشق، ويذكر جمال فتيانها، وحسن فتياتها:

كَمْ لي بربوتكِ المعينُ زلالها
وريَاكِ من يومٍ أغرَّ محجَّلِ
مَعْ كلِّ كحلاءِ الجفونِ غريرةٍ
وأغنَّ مصقولِ العوارضِ أكحلِ
فبوجههِ المعشوقِ أحسنُ روضةٍ
وكأنهُ البدرُ المنيرُ المجتلي.

• • •

سعادة الحياة وهناء العيش في دمشق

ليس من بلد على وجه الأرض، يشعر القاطنون به بوشائج المحبة والمودة والانتماء كما أهل دمشق. فهي عليلة الهواء، مناخها أجمل، ماؤها أعذب، أهلها أطيب شعوب الأرض وما من أديب مرَّ بدمشق عابر سبيل، إلا وتمنى أن تكون له بلداً. قال السري الموصلي الرفاء، يذكر فضائل دمشق:

سقاكِ يا جلقَ الفيحاءِ منْ بلدٍ
جودٌ من الغيثِ يَحكي جودَ أهليها

أرضٌ يحنُّ إليها منْ يُفارقها
ويحمدُ العيشَ فيها منْ يدانيها
ميساءُ طيبةُ الأنفاسِ ضاحكةٌ
تكادُ تهتزُّ عجباً منْ نواحيها.

* * *

أعلام تركوا بصمات في مسيرة دمشق الحضارية:

لقد ذكر المؤلف أسماء /٣٥/ شخصية من أهم الشخصيات التاريخية. ولكنني أود القول، إنني أعمل منذ أكثر من سبع سنوات على عمل موسوعي بعنوان «أعلام سوريون» وقد أنجزت حتى الآن /١٧٢٣/ ترجمة لشخصيات من مختلف الحقب التاريخية لدمشق. أما الشخصيات التي ذكرها المؤلف فنذكر منها: إبراهيم الخليل، أبي بن كعب، الشيخ أرسلان، أوس بن أوس الثقفي، بسربن فاتك الأسدي، بلال الحبشي، تميم الداري، حجر بن عدي، الإله حدد، الخضر، خولة بنت الأزور، أبو الدحداح، دحية الكلبي، أبو الدرداء، رقية، زينب، سعد بن عبادة، سكينة، سهل بن الربيع، شرحبيل بن حسنة، شمعون، صلاح الدين الأيوبي، ضرار بن الأزور، الظاهر بيبرس، عامر بن الجراح، عبد الملك بن مروان، فضالة بن عبيد، محيي الدين بن عربي، معاوية بن أبي سفيان، النبي موسى، هابيل بن آدم، النبي هود، الوليد بن عبد الملك، النبي يحيى.

الثروة الشجرية في دمشق..

من نعم الله على أهل دمشق، ثروتهم المائية، بعذوبتها ووفرتها، مما أهلها لتنوع محاصيلها الزراعية. من فواكه وحبوب وأزهار وخضار. فهي: أم البرتقال والليمون والنارنج والتفاح والمشمش والتين..إلخ. وهناك أشجار الزينة فهي: أم الياسمين والورد والفل والنرجس والبنفسج والنسرين والورد الجوري.

من أشجارها المثمرة نختار «النارنج» وهي شجرة مثمرة، دائمة الخضرة، ترتفع بضعة أمتار، أوراقها خضراء لامعة، لها رائحة عطرة، أزهارها بيضاء، تظهر في الربيع، تستخدم أزهارها في صنع ماء الزهر، وفي إنتاج زيت طيار يستعمل في العطور. وقشرة الثمرة تستعمل دواء، وفي عمل المربيات. يقول الشاعر المتنبي عنها:

وجَرَى على الورقِ النجيعُ القاني
فكأنهُ النارنجُ في الأغصانِ

ومـن أزهـار دمشق نختـار الياسمين. وهـو لفظة فارسية معربـة. تزرع لزهرها. ويستخـرج دهن الياسمين مـن زهر بعض أنواعها. وهو معروف عند العرب منذ القدم. قال الشاعر الجاهلي «أعشى قيس»:

وشـاهـدُنـا الـــوردُ والياسمـيـ
ــنُ والمـسـمـعـات بقـصـابِـهـا

* * *

لقد ختم المؤلف كتابه بمعجم صغير على الترتيـب الأبجدي، بأسمـاء أماكن عدة في دمشق مقدماً إيَّاها تعريفاً لغويّاً وموضوعيّاً، ومثبتاً ذلك بما تيسر له من الشواهد الشعرية والنثرية. نختم بها تقديمنا هذا بأبيات من شعر شاعرنـا الجليل (عدنـان مردم) ابن الشاعر الكبير خليل مردم يقول:

يـتـصـرمُ المجـدُ التـلـيـدُ، ويـهـرمُ
وتـلـيـدُ مجـدِكِ شـامـخٌ لا يـثـلمُ

شـاخَ الـزمـانُ ولمْ تـشخْ لـكِ همـةٌ
مـنْ دونـهـا يـعـيـا الـزمـانُ ويـسـأمُ

وبـنـيـتِ لـلـتـاريـخِ صـرحَ حـضـارةٍ
هـيـهـاتَ يـعـروهُ الـبـلـى أو يـهـدمُ

نقشَ الحديدُ على الفتوحِ ملاحماً
في مثلها يحلو إذا انهمر الدمُ

آخر الكلام

قيم من الفلسفة الصينية

رئيس التحرير

زرت جمهورية الصين الشعبية، ثلاث مرات، في فترات متباعدة، كان آخرها عام ٢٠٠٨م، وساهمت مساهمة فعّالة في المنتدى العربي ــ الصيني الذي يجتمع بين الفينة والأخرى لمناقشة قضايا وأمور ثقافية وفكرية وفنية واقتصادية مشتركة بين الحضارتين العربية والصينية.. كما كتبت مجموعة من المقالات والدراسات عن الحضارة الصينية في «الموسوعة العربية» الكبرى التي صدرت في

دمشق، وأصبحت من المراجع الثقافية والعلمية الموسوعية في الثقافة العربية، والعالمية... وهذا الأمر أتاح لي بشكل مباشر أو غير مباشر الاطلاع على جوانب متعددة وغنية من ثقافة وحضارة وفنون هذا الشعب الحضاري الرائع، وقد وجدت من خلال ما توافر لديّ من معلومات وأفكار وآراء أن القاعدة المأثورة عند الفلسفة «الكنفوشية» لمعاملة الآخرين هي «الخيرية»، وعند الفلسفة «الموهيّة» هي «المحبة الشاملة»، وعند الفلسفة «التاوية» هي «الشفقة والرأفة»، وعند الفلسفة «البوذية» هي «الطيبة والود»..

تلك هي القيم الأساسية الرائعة التي تجسد الحضارة الصينية القديمة، التي تعدّ أحد منتجات التطور التي صنعتها هذه الحضارة من خلال تطورها الذي يعود تاريخه إلى الألف الرابع قبل الميلاد، واستمر حتى العصور المتأخرة.. لقد عكف الفكر الفلسفي الصيني خلال هذه المسيرة الطويلة على فهم تعقيدات السلوك البشري، وتمّ ذلك عن طريق عدد من المفكرين والفلاسفة والعلماء المتبحرين، ونجم عن ذلك ثقافة صينية، يعتبرها الكثير من العلماء أنموذجاً لإقامة ثقافة إنسانية في عالم اليوم، ويمكن على سبيل المثال، الإشارة إلى كتاب «التحولات» المعروف في الصين باسم «يي جينغ» أحد أهم الكتب والنصوص الكلاسيكية التي تناولت موضوع المشاعر والفضيلة والمحبة، وينسب إلى الإمبراطور «فوأهسي» (٢٩٥٣- ٢٨٣٨) قبل الميلاد.. ومما جاء فيه، الإشارة إلى التوازن بين الأضداد وحتميّة التبدل، القول: «من خلال رصد زخارف السماء، نستطيع إدراك مبدأ تبدّل الفصول الأربعة ومن خلال رصد العلاقات الأخلاقية بين الناس وتعليمها للشعب، نستطيع تغيير التقاليد الاجتماعية نحو الأفضل».

وبناء عليه، يجب علينا أن نرصد الطبيعة البشرية كي نتعلم كيف نحسّنها،

وأن نحترم القيم الأساسية للثقافة الصينية مثل: الفضيلة والمشاعر والانسجام والمحبة.. حول ذلك يقول المفكر الصيني المعاصر «ليوجي»: تاريخ الصين الطويل ارتكز دوماً على الفضيلة، الشخصية منها والاجتماعية، فكانت المرشد للشعب الصيني في حياته اليومية، كما ارتكز على الوجدان الباطني الذي وضع المبادئ لضبط وتسوية السلوك الاجتماعي..

في الفكر الفلسفي والديني الصيني ينقسم دماغ الإنسان إلى نصفين: في الجانب الأيسر، مركز المنطق، وفي الجانب الأيمن، مركز الانفعالات، وطاقة هذين النصفين لا تتجلى بكاملها إلا إذا اشتغلا معاً، فينبغي أن يُقرن المنطق بالمشاعر حتى يمكن تصور الثقافة الإنسانية بمقياس كبير.. لذلك يعتبر الصينيون العاطفة الأسرية مقدسة، ويحاولون تجنّب الدخول في نزاع علني مع الأقارب، ويربطون بين الإخلاص للأمة وإكرام الوالدين، ومبدأ «الانسجام» يبعث على سلوك فردي يتسم بطيب المزاج، داخل النظام الاجتماعي الصيني، فالأسر تعتقد أنها إذا عاشت بانسجام، تصبح مزدهرة، واللياقة في العلاقات المهنية تعتمد على مفهوم أن «الانسجام مصدر غنى» و«الانسجام» هو في حكم البلاد غاية ما بعدها غاية، و«الانسجام» يشتمل أيضاً على علاقة الوحدة المثلى بين الإنسان والطبيعة، إذ هو جزء منها، لا ينفصل، ويتعيّن عليه أن يحترم قوانينها..

ويبدو أن المحبة هي الموضوع الكلي الحضور في جميع المدارس الفكرية الصينية... يقول فيلسوف الصين العظيم كنفوشيوس (٥٥١- ٤٧٩ ق.م): «الخيرية هي محبة الناس.. أنت ترغب في مرتبة وموقع، فساعد إذاً الآخرين ليحصلوا على مرتبة وموقع، وتأمل أن تُظهر محاسنك، فساعد إذاً الآخرين على إظهار محاسنهم».

ويرى الفيلسوف «منغ كي» (٣٧٢ ــ ٢٨٩ ق.م): أن الإنسان مفطور على أربعة مشاعر، مثلما خُلق بأربعة أطراف، فالشفقة هي بداية الخيرية، والحياء بداية الاستقامة، والحشمة بداية الاحترام، والتمييز بين الخير والشر، بداية الحكمة، وبهذه المشاعر الأربعة يتميز الإنسان عن الحيوان، ولا يمكن أن يُعتبر الإنسان إنساناً حقاً إلا بتنميتها تنمية متكاملة..

لقد شكلت هذه التعاليم وغيرها، حجر الزاوية للثقافة الصينية طيلة آلاف السنين، ولا تزال سائدة -حتى اليوم- ونعتقد أن الإنسانية في عالم المتغيرات والاضطرابات و«الفوضى الخلاّقة» بحاجة ماسة إلى مثل هذه القيم والتعاليم، من أجل بناء عالم ثقافة إنسانية منسجمة مع ذاتها..